

**LA POESÍA TRÁGICA DE BARBA JACOB**

**CLAUDIA PATRICIA JOAQUI ORTIZ**



**UNIVERSIDAD DEL CAUCA  
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES  
DEPARTAMENTO DE ESPAÑOL Y LITERATURA  
POPAYÁN  
2012**

**LA POESÍA TRÁGICA DE BARBA JACOB**

**CLAUDIA PATRICIA JOAQUI ORTIZ**

**Director**  
**ÁLVARO LUCIANO RIVERA ROJAS**

**UNIVERSIDAD DEL CAUCA**  
**FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES**  
**DEPARTAMENTO DE ESPAÑOL Y LITERATURA**  
**POPAYÁN**  
**2012**

## NOTA DE ACEPTACIÓN

El Director y Jurados de la monografía de grado denominada: “**La poesía trágica de Barba Jacob**”, elaborada por: Claudia Patricia Joaqui Ortiz, una vez revisado el escrito final y aprobada la sustentación de la misma, autorizan a su autora para que realice gestiones administrativas correspondientes a su título profesional.

---

**Álvaro Luciano Rivera Rojas**

Director

---

Jurado

---

Jurado

Popayán, julio 26 del 2012

## **AGRADECIMIENTOS**

A Dios, por permitirme alcanzar otra meta más en mi vida personal y profesional.

A Álvaro Luciano Rivera Rojas, por su asesoría y acompañamiento en la elaboración del presente trabajo.

Al Poeta y Maestro Giovanni Quessep, por enseñarme a comprender que la poesía es fuente inagotable de sabiduría.

A mis docentes del programa, en especial a Constanza Sandoval y Patricia Aristizábal, por sus valiosos aportes durante todo mi proceso de formación como Licenciada.

A mis familiares, amigos y amigas que me han brindado su apoyo durante esta importante etapa de mi vida.

## **DEDICATORIA**

A mi familia por su gran apoyo y amor.

## TABLA DE CONTENIDO

	Página
INTRODUCCIÓN.....	7
CAPÍTULO I	
VIDA Y OBRA DE PORFIRIO BARBA JACOB.....	14
CAPÍTULO II	
LO APOLÍNEO EN BARBA JACOB.....	28
CAPÍTULO III	
LO DIONISIACO EN BARBA JACOB.....	49
CAPÍTULO IV	
LO TRÁGICO EN BARBA JACOB.....	66
CONCLUSIONES.....	87
BIBLIOGRAFÍA.....	91

## INTRODUCCIÓN

“Si un gran poeta es aquel en cuya obra puede encontrarse algo que nadie más tiene: un tono, un acento, un ritmo, una temática, algo que de no ser por sus obras jamás habría llegado verbalmente a nosotros, entonces Barba Jacob es uno de los más altos nombres de la poesía universal” (Ospina, 2002: 97). Al leer estas palabras del crítico y escritor William Ospina, surgió en mí la necesidad de hacer una relectura de un escritor que tiene la capacidad de convocar al lector a múltiples y diferentes zozobras.

Se entiende que ni la vida del poeta, ni su propuesta estética resisten analogías. Por lo que se considera plantear una reflexión sobre la posibilidad que tiene el arte de desplegarse en la vida, asumiendo que el artista es exactamente lo que su obra le permite.

Para nuestro estudio, son fundamentales las teorías propuestas por Paul Ricoeur en su *Teoría de la interpretación* (1995) y Federico Nietzsche en su libro *El origen de la tragedia* (1968), porque en ellas se plantean que la importancia de una obra literaria no está tanto en el contenido de lo que se expresa sino en la forma y la fuerza de la expresión.

De hecho, una especie de contenido demanda e implica una forma especial de estilo o presentación de la expresión. Nuestro estudio, no es un análisis estructuralista de la obra poética de Porfirio Barba Jacob, es un intento por comprender que en ella

existen elementos recurrentes propios de la poesía trágica, planteados por el filósofo alemán. Así, la pregunta metodológica de cómo demostrar un contenido específico, se puede transformar en cómo hacer consecuente el estilo con lo que éste pretende expresar.

En el estudio de esta poética, una obra que de por sí su autor nunca intervino de manera directa en su publicación, se puede comprender que el contenido que pretende expresar, se relaciona implícitamente en la forma en la que lo hace. Además, la lectura de dicha obra demanda por parte del lector una actitud también especial: permitir que vaya desplegando los hilos propios de su trama, para que afecte los hilos de la lectura y se pueda intentar establecer así una situación compleja en la que el lector sea transformado por la obra. Y, a la vez, se amplíen sus posibilidades expresivas por la intervención del lector.

En la poesía del vate antioqueño, se comprende que una obra de arte puede afectar y alterar completamente la vida de un lector. Y aunque el problema estilístico sea expresivo y se afirme que la poesía no puede ser descifrada, ni ser traducida, ni explicada, se puede considerar tal como lo hizo en crítico William Ospina, que la poesía puede ser sentida y compartida. Que tiene la capacidad de recordarnos qué es “vivir con alma, con sangre, con nervios, con músculos” (Barba, 2006: 142), lo que es oponer una voz valerosa a la adversidad y el fracaso.



La poesía logra expresar la voz de una persona y de todos al mismo tiempo, aspecto que comprendió Barba Jacob en la plenitud y la armonía que anheló para sí el con cantos errantes perdidos en el tiempo y que terminó siendo el anhelo y el reclamo de numerosos seres humanos. Y es ésta la afectación del libro: hacer que los lectores lo hicieran posible y real (Ospina, 2002: 117).

En la *Teoría de la interpretación*, Ricoeur le da a la lectura un papel activo. La lectura no es una recepción pasiva de un contenido, sino por el contrario, es un compromiso vital y activo con la expresión. Leer una obra implica en una gran medida reescribirla. Siendo este el papel de la lectura crítica, según como lo estableció en su teoría: “La literatura es un discurso escrito que tiene la capacidad de redescubrir el mundo a sus lectores” (Ricoeur, 1995: 10).

Lo anterior se vuelve más complejo, cuando se trata de la lectura y escritura de una obra trágica, como la del poeta, porque, como ya se habrá podido comprender, una característica especial es la forma en la que ésta afecta y se implica en la vida. La tragedia se refiere esencialmente a la vida, sobre todo a una vida superior y en la forma es la que ésta puede volverse una expresión estética en sí misma. (Nietzsche, 1968: 60).

Así, el proyecto de interpretación de la obra literaria, se puede reconsiderar en la pretensión de asir y asumir una obra trágica, porque en ésta lo claro se vuelve complejo y lo distinto se vuelve, por el contrario, implícito a la acción lectora misma.

Se trataría mejor, de una metodología de la implicación, en donde el acto de leer extendería las posibilidades significativas y expresivas de la obra, hacia los territorios vitales donde el lector pueda hacerlo. La lectura y la interpretación se convierten aquí en un ejercicio de reescritura y de creación.

Es por lo anterior que se puede plantear el estudio de la obra del lírico desde un punto de vista estilístico, de forma que ese estilo se lo pueda ver implicado en los contenidos que expresa, y a su vez, esos contenidos no se puedan separar de la vida que sustenta y permite. Rediseñar esa trama compleja de forma que se pueda comprender y percibir el camino intenso que lleva al estilo a desplegarse en la vida, demanda también una complejidad de lectura y escritura, en las que lo trágico no se puede tampoco separar. Desde esta perspectiva el estudio de una obra trágica, como la del escritor colombiano, es también un compromiso vital.

Se considera que un estudio desde la figura de la tragedia, nos presenta un autor nuevo y potente. En cuatro capítulos denominados *Vida y arte de Barba Jacob*, *Lo apolíneo en Barba Jacob*, *Lo dionisiaco en Barba Jacob* y *Lo trágico en Barba Jacob*, aportaremos una interpretación de la obra poética del lírico como una obra trágica a la luz del *Origen de la tragedia* del filósofo alemán, Federico Nietzsche, reconociendo que su expresión poética es más que un lamento, un grito, o un dolor. Es un intento por comprender que en su poesía existen elementos recurrentes en los que se expresan aspectos como la preocupación por el estilo y por la música, características de un arte apolíneo y dionisiaco. Es una invitación a comprender al

poeta más allá de una realidad histórica determinada, analizando la posibilidad de estudiar el problema del estilo en su obra y de preguntarnos cómo puede una expresión poética ser al mismo tiempo un problema de estilo y un problema de expresión de un sentimiento vital y desbordante.

Para este estudio se consideraron algunos de sus poemas que lo sitúan en su época de florecimiento ubicados entre 1906 y 1925. Siendo estos poemas una selección de algunos de sus títulos más representativos, y por expresarlo así, en sus versiones definitivas, considerando la reiterada necesidad por rehacer y pulir constantemente sus versos.

El primer capítulo *Vida y arte de Barba Jacob*, estableceremos que el recorrido vital del poeta fue expresado en la creación de su obra. Como lo planteara Fernando Vallejo en su libro *El mensajero* (1984), el devenir vital de Barba Jacob hizo posibles algunos de sus mejores poemas. El artista trágico vive lo que crea, no por elección sino por necesidad inevitable o fatal. En este escritor, como veremos, esto es una realidad palpante.

En el segundo capítulo: *Lo apolíneo en Barba Jacob*, el pensamiento y forma se vuelven un solo ser, una sola realidad. Lo apolíneo es la preocupación básica del arte por la forma, estableciéndose un énfasis en el canto. El lírico se expresa con símbolos apolíneos destacándose el esfuerzo y la preocupación constante por escribir versos que calen hondamente en la conciencia de un pueblo, en parte por el ritmo de

que están dotados y en parte porque expresan de manera insustituible emociones y profundos pensamientos. Nuestro interés es dilucidar la preocupación del poeta en cómo se hace la obra de arte, con qué estética y con cuál estilo.

El tercer capítulo: *Lo dionisiaco en Barba Jacob*, a diferencia del anterior, no hace énfasis en la forma, ya que se dispone a entrar en unión con lo que canta. Es la expresión lograda en la embriaguez, la alegría, la fiesta, el vino, la sexualidad y el dolor que alcanza tonos inconfundibles y únicos. El artista dionisiaco está demasiado sumergido en sus emociones de fuerza y olvido de sí mismo. Comprender esta perspectiva, donde el hombre se aniquila y logra redimirse hacia la unidad, es fundamental en nuestro estudio porque nos proyecta un lírico que logró expresar con hondos acentos su condición de ser elegido a padecer terriblemente y expiar el dolor universal.

*Lo trágico en Barba Jacob*, como hemos denominado al cuarto y último capítulo, refleja lo característico y excepcional de la fusión en una sola expresión del arte apolíneo y del arte dionisiaco. La tragedia es una visión del mundo y de la vida muy particular: para el griego trágico el mundo y la vida son asumidos en presencia del azar, del caos y del dolor. De la misma forma que nos proponemos identificar los elementos apolíneos y dionisíacos en sí mismos, en esta tercera parte, nos proponemos estudiar su función en forma de tragedia en general, y acercarnos al planteamiento del “arte perfecto”, establecido por Nietzsche. En la tragedia lo que importa es la fusión de Apolo y Dionisio y la fuerza de esa expresión; porque, en

efecto, es posible que una obra de arte sea perfecta en su forma y en su contenido manifieste acciones o sentimientos báquicos pero que no sea trágica porque no expresa ese pathos en donde lo inevitable tiene que pasar y en donde el azar no deja nunca de manifestarse.

Finalmente, se establece que este proyecto nació de la motivación creada por la cercanía tanto emocional como intelectual que sentimos ante la obra del poeta de Santa Rosa, cercanía que hace que percibamos la implicación antes mencionada entre el arte y la vida. Resulta muy interesante estudiar la obra de un lírico que asume y renueva toda una tradición de tragedia y que lleva esto hasta el territorio de su vida.

Decir que es un poeta trágico, no es sólo decir que él asumió en su arte los elementos de la tragedia universal u occidental si se prefiere, sino que quiere decir que el lírico comprendió lo universal de lo trágico, de forma que en Latinoamérica también se haría posible la vivencia y expresión de lo trágico como tal.

## I

**VIDA Y ARTE DE BARBA JACOB**

“El Hombre de las mil máscaras”, como bien fue llamado a Porfirio Barba Jacob, por Juan Manuel Roca, es la definición más cercana de un ser cuya vida y cuya estética no tienen analogías. Sus poemas y sus artículos periodísticos, aparecidos en una veintena de publicaciones del continente americano, no llevan firma o están firmados ocasionalmente con otros seudónimos: Miguel Ángel Osorio, Ricardo Arenales, Maín Ximénez, Arcadio L. Palafranco, Emeterio sin Patria, Califax, Almafuerte, Juan Azteca, Juan sin Miedo, Juan sin Tierra, El corresponsal viajero, Junior, Raimundo Gray, Pérez, Juan Pedro Pablo, Augusto Paniagua, Salvador Arguedas y Manuel Santoveña, hasta convertirse en Porfirio Barba Jacob, adoptado en 1922. Ya al final de su vida, pensaba cambiarse el de Porfirio Barba Jacob por el Juan Pedro Pablo, para borrarse en el nombre de todos con el nombre de nadie. Estos son sólo los seudónimos de una figura enigmática que no se acomodó a las escuelas, ni a las corrientes literarias de su tiempo<sup>1</sup>.

Bautizado con el nombre de Miguel Ángel Osorio, nació el 29 de julio de 1883, en el Municipio antioqueño Santa Rosa de Osos. Su seudónimo Barba Jacob fue concedido definitivamente para la memoria de su obra poética. El origen de este nombre nunca se supo. Al respecto, el escritor Fernando Vallejo comenta que a nadie le confesó el

---

<sup>1</sup> En este aspecto biográfico del poeta, las referencias que encontraremos son de sus escritos autobiográficos como *La divina tragedia* (1920) y *Claves* (1931). Así mismo, en el estudio de Fernando Vallejo *El mensajero* (1984).

poeta de dónde sacó el nuevo nombre. Pero entrando en el terreno de las suposiciones, tanto "Barba" como "Jacob", aunque inusuales, son apellidos que existen en español, y del primero, sin ir más lejos, se puede citar al político mexicano Silvano Barba González, que fue su amigo, y al joven salvadoreño (después escritor) Manuel Barba Salinas, quien le conoció en la Dirección de Correos de San Salvador hacia septiembre de 1924. Pese a lo anterior, sigue siendo todo un misterio el origen de su más famoso seudónimo.

Barba Jacob, es uno de los grandes poetas hispanoamericanos del siglo XX, y como tal fue reconocido en sus días de triunfo en los países que fuera recorriendo. Tal como lo describiría Rafael Maya, en sus *Consideraciones críticas sobre la literatura colombiana* (1974), es un cantor apasionado y hondo de motivos universales. Periodista, interlocutor incomparable, gozó de algún nombre en el ambiente literario de países como: México, Guatemala, Cuba, Perú y Colombia. Sin embargo, nunca tuvo un reconocimiento definitivo. Él mismo se oponía a la publicación de su obra en forma de libro o cualquier forma de recopilación.

En tres épocas pueden distinguirse su evolución poética: la época juvenil-introducción (1906-1915), la época de la plenitud-apogeo (1915-1925) y la época final-epílogo (1925-1939). Estas tres épocas corresponden, no cronológicamente pero sí espiritualmente, a sus tres Pseudónimos, respectivamente: Maín Ximénez, Ricardo Arenales y Barba Jacob (Posada Mejía: 1970: 64).

Algunos críticos lo ven como un discípulo del romanticismo, del surrealismo y del simbolismo, pero se diferencia de los padres estéticos por su honda y entusiasta emoción por su sello personal. En su escritura circunda el espíritu de un hombre que abandonó los empinados Andes colombianos, la tierra de sus padres y de sus abuelos paternos y se echó andar por el mundo.

Pero tras sus andares continuaron como siempre las fatalidades en medio del arte y de la vida. Aún desde niño, se respiraba la obscura condena de los iluminados. Por ello, la herida crecía. El mismo poeta, recordando esos momentos de años pasados nos cuenta:

“La vida resultaba estrecha, y me la hacía más la falta de caridad intelectual de mi madre Pastora para juzgar a mis abuelos (...) Y mi timidez para andar entre parejas, dizque era habito montañero. Sí educado por ese burdo de don Emigdio... Y mi franqueza de campo abierto, de brisa derramada, de grito, dizque era falta de urbanidad: ¡Qué niño tan brusco! La brusquedad de doña Benedicta... Y todo esto me hería me hería en lo más hondo. Y no hubo paz en mi corazón. Y no la hubo en aquella familia estrambótica” (Barba, 1974: 35).

Estas evocaciones lastimeras, son apenas los brotes de lo que vendría luego, pero de esa misma forma tremenda, así fue que él comprendió su tragedia, no como un infortunio, sino más bien, como una fuerza contraria que lo sometía al canto, al arte y a su fin: la vida. Con ese espíritu anhelante y delirante, dejó sus estudios. Es esa su entrega a la verdadera vocación, a su destino poético, a su música embriagante. Pero ya para Miguel Ángel Osorio estaba escrito que habría de ser un eterno inconforme, un Ashaverus en perdurable movimiento, un desadaptado en todas partes, un rebelde, en fin, que no tendría reposo sobre la tierra.



Es entonces que después de tantas y tantas travesías, en 1901, fue reclutado y se puso al servicio del gobierno conservador. Fue soldado en las tropas que comandaba el general Julio Gamboa. Militó a órdenes del General Aníbal Márquez, como sargento mayor, como teniente, en el Batallón Frontino, al mando del general Rubén Restrepo y como capitán en el ejército que dirigía el Coronel Abraham Rojas.

Terminada la guerra, regresó a Santa Rosa de Osos, en calidad de maestro, y a su vez fundó *El cancionero antioqueño*, revista literaria, adaptando así el seudónimo de Maín Ximénez. Aunque esta revista literaria fue sólo una fugaz luz, fue una idea que no dio encanto en sus colegas de lira y también no fue lo que se esperaba, para el conocimiento de la poesía colombiana, que en aquella época era escasa su producción y publicación, que era lo que más importaba. De esta forma nos damos cuenta, cómo se le negaron muchas oportunidades a Barba Jacob para emprender dichas motivaciones. Parecería que la caída permanecería en él como su sombra.

Como anécdota singular, existe una novela intitulada Virginia, que Porfirio Barba Jacob escribió, en la hacienda La Romera, en donde pasó una temporada. Esta novela fue prohibida porque el Alcalde, al leerla, decía que perjudicaba en alto grado la moral del pueblo. Y en virtud alegórica hacia sus creaciones poéticas y literarias, es muestra firme de que Miguel Ángel Osorio, era nacido para una obra en su existencia, así fuera fatal su caminar sobre estas nadas ilusorias. Pero se sabe, que su propio destino aunque parecía negarle las estancias alegres, fue su fuerza y su soberbia voluntad que elevó esta trágica vida, hecha de abismos demasiados oscuros y de

iluminaciones, hecha con sangre, con esfuerzo, que es en definitiva lo que se anhela y lo que se piensa: el arte.

Después de estos acontecimientos, Miguel Ángel Osorio viajó a Yarumal. Y fue Francisco Jaramillo Medina quien lo acercó a Teresita, su primera novia. Lo sensible de sus sentidos y la intuición poseída de emociones hizo que el poeta se enamorara profundamente de aquella palpitante niña. Sus poemas fueron fundamentales para atraer su mirada, en ese entonces llamado Maín Ximénez, ahí comenzó ese fatal abril que él evoca en sus versos. Allí nació la armonía del corazón para siempre, así se lo negaran. Y así ocurrió. La familia de Teresita se opuso a ese amor, por razones que no tienen ningún fundamento, son sólo simples modos de juzgar al poeta y su futuro al lado de ella.

Pero luego de ese infortunio decidió marcharse, y eso no fue lo peor, porque le vino al alma el más oscuro y negro suceso: la muerte de su abuela Benedicta. A partir de entonces, Miguel Ángel Osorio, decide emprender una ruta intrincada hacia la posteridad:

“Las fatigas y las penalidades sin número, a través de selvas inhóspitas y caminos desolados, templaron el corazón del lírico caminante que iba, sin saber a dónde, en busca, de la ventura soñada, de la felicidad apenas presentida, de algo desconocido que no podía definir y que, a lo largo de los tiempos y de los viajes, habría de culminar en la diadema de la Gloria y en el reposo de la muerte” (Barba, 1974: 58).

El poeta llegó a la ciudad de Barranquilla. Se puede decir que fue en este lugar donde lo acogieron noblemente y donde quizá, aunque antes ya percibía, otro mundo de

música. Fue allá que empezó su vida literaria. Allá se dedicó a leer clásicos y modernos, y fue en esa estancia, que compuso una parte importante de su obra poética. Fue en Barranquilla que por homenaje a un amigo de juventud, a Ricardo Hernández, que Miguel Ángel Osorio adoptó el seudónimo de Ricardo Arenales que hizo célebre más tarde en todo el continente.

Porfirio Barba Jacob deseaba romper fronteras y así no limitar las voces poéticas entre los latinoamericanos. Por ello continuó su camino y su aventura hacia varios países de Centro América. Al principio se marchó a Costa Rica, viajó a Jamaica, y después a Cuba, donde también creó, realizó parte de sus mejores escritos poéticos. Allí fue donde unos amigos de la Habana, en Cuba, le hablaron de florecimiento intelectual en otros lugares majestuosos como España, Argentina y México.

Cuando hablaba de su tierra colombiana, de sus orígenes, siempre existía, un hondo dolor por su negación a sus estancias, porque la indignación era fruto diario y agrio que soportó cuando aún no conocía otras lejanías. Por eso el lírico, laureado y manchado, esto decía al preguntársele sobre Colombia:

“Yo, cuando fui colombiano, me llamé Miguel Ángel Osorio, ahora, soy mexicano y ciudadano de América. Me anuncian con respeto y admiración en todos los países americanos menos en Colombia. En mi patria no me conocen ni me entienden” (Barba, 1974: 43)

Por ello, su emoción en los viajes desconocidos, esa era una decisión que se acomodaba a él, el desterrarse a sí mismo, el saber que no hay cabida en ese medio y en ese espacio, ya que la perdición alcanzaba extremos. Y fue esa fuerza extrema que hizo

de Barba Jacob ver más allá de lo posible. En su libro autobiográfico *La divina tragedia* (1920) nos anunció sus sentimientos de dolor de patria.

Para emancipar sus liras, afinando las cuerdas edénicas y abismales hacia una perfección del aire prefirió ir a México, país del cual quedó encantado, como un hechizo que lo penetrara íntimamente en el cuerpo y en el alma. Se enamoró de esta tierra, de sus paisajes, su fuerza y sus tradiciones. En la capital mexicana era conocido como Ricardo Arenales. En el tiempo que permaneció allí, antes de poner al servicio su pluma al dictador Porfirio Díaz, y ahí ya derrocado, aun así, había escrito y creado poemas esenciales en su obra poética, como, *Parábola de los viajeros*, *Espíritu errante*, *Ante el mar*, *Los niños*, *Canción ligera* y *La estrella de la tarde*.

Su vida errante entrelazada de idas y vueltas, de viajes por Estados Unidos, por Cuba, por todos los países de Centro América y las Antillas. Luego y transcurrido un tiempo largo, pudo volver a México. Con un cambio de gobierno, así se dedicó a su poesía y a conocer una intensa vida intelectual con otras personas. El poeta se asentaba en el Distrito Capital, pero a su vez viajaba constantemente a otros países como: Guatemala, El Salvador, Honduras y Nicaragua. En esos lugares escribió también bellos poemas. Otros acontecimientos que encendían su pecho anhelante fue fundar la Biblioteca Popular en Guatemala, obra educacional que constituyó siempre uno de sus mayores orgullos.

Luego de la luz, viene la obscuridad a los días del lírico. Su sino empezaba a forjarse entre luces y sombras. En Nicaragua, un tal Ricardo Arenales, su homónimo, cometió un asesinato. El poeta fue llevado a la cárcel y escarnecido al día siguiente. Capturado el verdadero agresor, Ricardo, enfurecido con el suceso, renegó de su nombre y se bautizó con el inconfundible: Porfirio Barba Jacob. Es así que se podría dar otra mirada al origen de su nombre. Tal vez fue este agravio que lo condujo a cambiar su seudónimo, por el que ahora se le conoce.

Barba Jacob siempre sintió un amor muy profundo por México. Allí vivió más de treinta años y a pesar de que en muchas circunstancias tuvo que dejar aquel país, desterrado de su belleza y también dolido porque le negaran ese honor de quedarse ahí. Así lo exclamaría el poeta a cerca de aquellos infortunios sobre la tierra:

“Sé quiénes son y cuanto valen sus poetas, sus escritores, sus artistas, sus generales, sus ladrones, sus asesinos, sus políticos. Los tengo muy bien catalogados. A mí me destierran de México, pero a México no podrán desterrarlo de mí”. (Barba, 1974: 60).

El poeta estuvo un tiempo en el Salvador. Ahí quisieron darle un reconocimiento por su noble empeño como escritor talentoso. Era muy admirado en ese lugar, tanto que a unos amigos de la prensa se les ocurrió la idea de coronarlo como un excelso poeta. Más tarde, en una epístola escrita desde lo más profundo, se dirigió a su amigo Don Gustavo Solano Guzmán, y le expresaría su sentimiento al enterarse de tal honor por su obra sublime:

“Ante su sola anunciación he sonreído de angustia. Yo no soy un hombre ejemplar en ningún sentido, y me daría vergüenza recibir un homenaje tan desproporcionado. Yo no soy el primer poeta de América,

como suele decirse por amigos míos, y me daría sonrojo el pensamiento de que se me otorgara una corona que debía ceñir la frente de Enrique González Martínez o la de Guillermo Valencia," (Barba, 1974: 86).

Sin embargo, por circunstancias no conocidas y por diversas causas, esta idea de la coronación en el Salvador no se realizó.

Siguiendo con sus viajes en 1914 llegó a Cuba por segunda vez. Ahí continuaría con sus obras poéticas, con sus creaciones, pero existe aun otra anécdota, que ocurrió en Guatemala, al dejar abandonado en un cuarto de un hotel, en manuscritos, un cuaderno de versos, un admirador suyo los encontró y se los envió a un íntimo amigo, Rafael Arévalo Martínez, que los conservó devotamente, hasta que un día al enterarse que el poeta antioqueño estaba agonizando, creyó llegado el momento de publicar un libro y lanzó una edición con el título de *Rosas Negras* (1933).

Porfirio Barba Jacob sintió siempre una repulsión infinita por los poemas publicados en una versión definitiva. A pesar de que este libro si se imprimió, en esta edición de *Rosas Negras* faltan algunos poemas esenciales en su obra artística como *Lamentación de Maín Ximénez* y *El cincuentón*. Pero lo importante es que dio a conocer sus versos, ese estilo genial que recobraba las potencias celestiales desde el fondo de la tierra hasta el éter divino de donde gemían.

Su vida y su arte estaban consagrados a elevados placeres, insistiendo en su forma obscura, en su canto crepuscular, ya que Barba Jacob era visionario de sus ansias.

Por eso, los excesos dionisiacos y el noble perfil apolíneo van unidos entre sí, hasta que se manifiestan las fuerzas que él mismo intuía cercanamente:

“Creo que estas páginas irán a levantar murmullos adversos a mi nombre... Me está reservada una celebridad rencorosa... Yo no soy, no anhelo ser un moralista; me conformo con ser un ruiseñor equivocado”.  
(Barba, 1974: 63)

También logra un vínculo entre sus arduos esfuerzos y la ilusionada gloria que lo llama, pero sin detener sus imágenes hacia su virtud. El artista como escritor brillante y creador en elevación, se contempla su aureola destinada, se deshace de lo prohibido en un fatal ritmo contrario que lo refugia. Barba Jacob habla de su poesía:

“La llamo perfecta, porque he expresado a trazos mi concepción del mundo, mi emoción, la robustez varonil de mi alma en el dolor de la vida, de la dulce y trágica vida, tal como yo quería expresarlos: con un acento personal lleno de dignidad, alineando la música hasta sus últimos matices dentro de pautas un poco arcaicas. Después he comprendido que puedo reivindicar también, como virtud muy mía, pues la logro por el esfuerzo, la de la libertad” (Barba, 1974: 56).

Su lamento delirante, su obscuridad, son estados asumidos en el interior de la tragedia del poeta. En una intención de querer verlo todo a su alrededor, hallar una amplia variedad de cosas ocultas entre sueños de la vida, sueños de la muerte. Él mismo necesitaba arrastrarse para ir hacia adelante, aunque la mirada estuviera ida.

Fatalmente entre relámpagos, lo expresaría a su amigo Juan Jaramillo Meza cuando hace referencia a su constante necesidad de viajar y escribir versos. Pero ese anhelo le era merecido. Su gran amigo lo hospedó en un hotel casi por cuatro meses, en los cuales el poeta escribió: *Lamentación de Maín Ximénez*, *El cincuentón*, *La hora suprema*, *Canción de la vida profunda*, *Sapiencia*, *El triunfo de la vida*, *Elegía de*

*septiembre. Soberbia, Un hombre, Canción innominada, La vieja canción, El despertar, Lamentación de octubre, Canción del tiempo y el espacio*, entre otras. Todo esto ocurrió en La Habana, Cuba, donde fueron publicados dos de sus poemas en una revista. Porfirio Barba Jacob le ofreció a su amigo algunos de sus escritos menos *Lamentación de Maín Ximénez* y *El Cincuentón*, poemas que no aparecerían nunca en su gran obra de poemas intemporales, que posteriormente divulgaría, y que a juicio de sus conocidos en la literatura, o en el círculo intelectual de ese tiempo, eran tan valiosos y tan sublimes esos poemas, que tuvieron que ser publicados en ese entonces. Hay quien censura el gusto de algunas de sus imágenes, pero no es justo olvidar que, otros notables poetas, con una formación más exquisita, no lo hicieron mejor (Ospina, 2002: 124).

Viajó luego a Estados Unidos en 1916 y vivió en New York varios meses. Luego iría a Nicaragua, pero rápidamente dejaría ese lugar para trasladarse de nuevo a la ciudad por la que sentía más júbilo y pasión, que era el Distrito capital de México. Ahí se instaló por casi diez años. Fue secretario de un gobernador, agente de publicidad de una compañía de seguros, autor de monografías, periodista, en fin, sobrevivió en distintas actividades. En ese tiempo viajó a Buenos Aires, Lima, Santiago de Chile, Montevideo, ya que su vida había transcurrido en Centro América y en las Antillas.

Y fue entonces que el poeta quiso conocer Sur de América y estuvo a las órdenes del dictador peruano Leguía, como subdirector del diario *La Prensa*, pero toda aquella rebeldía que aún conservaba en lo más íntimo de su ser, lo hizo tomar la



determinación de no querer estar más sometido a esa dictadura. Ocho meses pasó en Lima y en el Callao, en aislamiento y total pobreza. En el puerto, él mismo tuvo que preparar sus alimentos para poder subsistir. Hasta que el capitán de un barco argentino que había leído sus poemas, lo trajo a Buenaventura, de regreso a Colombia.

Llegó a su país natal en 1927, visitando algunas ciudades del Valle del Cauca y luego dirigió sus huellas hacia Manizales. En aquel lugar permaneció en casa de un amigo como homenajeado, y en ese lugar estuvo sesenta días, lleno de una vida sencilla y juiciosa. Después se marchó hacia el Quindío, siguió al Tolima, tiempo más tarde llegaría a la capital del país, Bogotá. Y así de nuevo fue a Antioquia, a sus lugares de infancia: Angostura, Santa Rosa de Osos y Yarumal. Recorrió esos parajes demasiado profundos para toda su vida de memorias, visitando también la tumba, de su abuela Benedicta, donde lloró muy largamente.

El 11 de octubre de 1927 visitó a Julia y a Ricardo, en Yarumal. Fueron, entonces, las evocaciones de aquellos tiempos, las añoranzas de su primer amor. Las memorias de esa época tan lejana llenaron de lágrimas los ojos del poeta. Quiso ver a Teresita, la única mujer a quien amó de verdad en su primera juventud. Fue entonces cuando sus amigos Ricardo y Julia proporcionaron un encuentro tardío. Teresita estuvo conmovida, pero serena en la suavidad y sensibilidad de su recuerdo. Barba Jacob, con voz un poco trémula por la emoción, evocó el pasado, los días de amor, los sueños juveniles, y todos rompieron a llorar cuando el poeta declamó para Teresita

*Canción de un azul imposible.* Luego se marchó llorando y se despidió, hacia Medellín de Yarumal, con el corazón y el lamento de un aire que pasó. Después retornó a la ciudad de México para nunca volver a su verdadera tierra. Fue algo definitivo, no volvería a la tierra, a su sangre, a sus imágenes de afecto.

Pero al llegar a México se dio cuenta de que padecía tuberculosis, que al final le iba a ocasionar la muerte. En 1933, sufrió incontables padecimientos que fueron sanados gracias a generosos esfuerzos de varios hombres de ciencia. Así pasó su vida llena de alternativas, de variaciones, de cosas monótonas hasta el año de 1940. En marzo de ese año, su enfermedad le dominó totalmente su organismo y el poeta cayó al lecho en absoluta postración.

Empezó entonces su calle de amargura hasta el calvario de su muerte. El poeta en sus últimas cartas desde México habla en forma extensa de su enfermedad y del avance de la tuberculosis que va destruyendo sus pulmones, de su situación dolorosa, de su amor a la poesía por encima de todos los padecimientos y de la fe que ha renacido en su corazón como el único consuelo en su desolación incomparable.

Porfirio Barba Jacob trascendió más allá de lo imaginado y de lo pensado. Era su poesía una elevación, una gracia eterna que si lo acompañó por su camino oscuro y doliente, él mismo lo diría: “Estoy pobre, enfermo, y aún así, si en mi mano estuviera el poder volver a nacer y a cambiar el panorama de mi vida, no lo haría”. Estas

palabras fueron dichas pocos días antes de su muerte, y a quien fueron dirigidas fue al poeta Germán Pardo García, estando él en su lecho de enfermo.

Del 5 al 11 de enero siguió acentuándose su máxima gravedad, ante la expectativa general de los círculos intelectuales de México que seguían ansiosos la agonía, de Barba Jacob. “Ya estoy maduro para la muerte”, solía exclamar con frecuencia en sus últimos días. El gran poeta de Santa Rosa exclamó con gran fuerza y supremo esfuerzo: “Me aterra las tinieblas. Déjenme abierta la llave de la luz”.

## II

## LO APOLÍNEO EN BARBA JACOB

El artista apolíneo siempre establece una diferencia entre el canto y lo cantado. En su obra prevalece una inquietud por el estilo y la música. Ello permite que el objeto sobre el que se canta aparezca evocado. Así como alguna vez lo afirmó Octavio Paz: “La poesía tiene su propia música: la palabra” (Paz, 1994: 86)

Lo apolíneo, entendido como voluntad de forma, nos va a llevar a una profunda iluminación de su creación poética. En la lucha que mantiene el autor por crear y destruir versos encontramos un proceso arduo y un esfuerzo por enardecer la lírica. Barba Jacob es un poeta que canta con las cuerdas rotas y que se desespera ante el acto luminoso de volver al instrumento, a su canto para producir una música de acordes tempestuosos, cuyo fundamento es el ser en donde se encuentra la calma y el torbellino del origen: el ensueño. Apolo<sup>2</sup> imperturbable en medio de la tormenta:

*“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” (Barba, 2006: 24)*

El esfuerzo y el ardor con que el poeta escribe son características fuertes y recurrentes. Se evidencia una poesía constantemente renovada y reescrita varias

---

<sup>2</sup> “Apolo es, en la mitología helénica, el dios de las predicciones y de los oráculos, cuyo santuario más venerado se encuentra en la ciudad de Delfos. Se le considera como el dios protector de los profetas y de los cantores y su instrumento favorito es la lira” (Nietzsche, 1968: 58).

veces en el curso de sus viajes y de sus años, trocando los títulos, modificando la puntuación, cambiando las dedicatorias, los epígrafes, los subtítulos, agregando o suprimiendo versos o estrofas enteras, publicando como inéditos, poemas ya editados, reemplazando vocablos o expresiones por sinónimos, arrepintiéndose a veces y volviendo a formas anteriores, desplazando algunas palabras para volver en ocasiones a la disposición inicial, mudando de parecer siempre, para sentirse pleno de lo que ya no está. Hasta llegó a darles nombres con los cuales hubiera querido ver titulado ese tan soñado libro: *Poemas excelsos*, *Poemas superiores*, *El corazón iluminado*, *El jardín de las afrentas*, *Los motivos de Maín Ximénez*, *Guirnaldas de la noche*, o *Antorchas contra el viento*. El poeta nunca estuvo conforme, artísticamente hablando, con la selección ni con las versiones de su obra. Por ello, consciente del paso del tiempo y de la falta de una edición definitiva de su obra decía: “Y esperaba y trabajaba... ¡Un día llegará en que las palabras me enseñen sus azules secretos!” (Ojeda, 1994: 6)

El lírico antioqueño deja entrever su voluntad siempre constante por rehacer, pulir y perfeccionar su poesía. Su obra, siendo relativamente breve, unos ciento veinte poemas más o menos, fue publicada fragmentariamente durante muchos años.<sup>3</sup> En su deambular por el continente cargó con sus originales de un lado a otro, dándolos a conocer en periódicos, gacetas y revistas literarias, con títulos y dedicatorias

---

<sup>3</sup> La obra poética de Porfirio Barba Jacob fue publicada en *Canciones y Elegías*, *Revista Contemporánea*, *Artes y Letras*; *El Imparcial* de Guatemala; *Revista de la Habana*, *El Fígaro* de La Habana; *El Gráfico*, *Lecturas Dominicales* de *El Tiempo* y *Suplemento Literario* de *El Espectador*, de Bogotá, entre otros. (Barba, 2006: 9)

diferentes para toda ocasión, de modo que algunos poseen distintas versiones. El cantor viajero expresa en sus versos la vida profunda que hila con la preocupación de quien tiene la conciencia de jugarse la vida a cada paso.

Esta obsesión lo conduce a reescribir, a cambiar una voz por otra. Así, quizás, pensamiento y forma se vuelven un solo ser, una sola realidad. Vana aspiración. Desgarramiento e insatisfacción que lo conduce a concebir su obra como un palimpsesto, susceptible de ser mejorado. Porfirio Barba Jacob en sus escritos expresa la gran dificultad al escribir, consideraba que la rima era un tormento y que las asonancias le contristaban, sin embargo, esto le llevaría a reafirmar que “¡Vivir es esforzarse!” (Barba, 1974: 33).

Con la misma fuerza con la que clama la voz en *Nueva Canción de la vida profunda* (1927), el cantor da a conocer dos versiones de este poema, que sólo por algunas palabras se nota la angustiosa manera de pulir los versos. En la primera dice:

*“Te me vas, torcaza rendida, juventud dulce...  
Tiembla en tus embriagueces el dolor de la vida”* (Barba, 2006: 174).

En la segunda:

*“Te me vas, paloma querida...  
Tiemblo en mis embriagueces  
creyéndote perdida”* (Barba, 2006: 351).

El lírico antioqueño siempre fue un inconforme consigo mismo y sobre todo con su palabra poética. Quizás por eso nunca publicó una recopilación definitiva de su obra. Tal como él mismo lo expresaría en *La divina tragedia* (1920), uno de sus escritos

autobiográficos: “¡Qué manía! Qué difícil me resultaba considerar acabado un poema”, y luego enunciaría:

“Por más que hube reunido quince, veinte pequeñas obras en mis hatillos rehusé asesinarlas y sepultarlas dentro de un libro” (Barba, 1974: 46).

Barba Jacob en correspondencia con el ideal poético propuesto por Baudelaire, deja en claro el interés por pretender alcanzar la pulcritud verbal que aparentemente riñe con la rebeldía. Si hasta se afirma que el poeta francés después de pulir mucho sus versos, penetraba al final alguna aliteración, alguna corrupción, algún descuido, para producir la sensación de espontaneidad e imperfección, lo cual delata una vez más a un laborioso estilista (Ospina, 2002: 98).

La primera compilación, no obstante, fue hecha en 1932 por algunos amigos suyos guatemaltecos que quisieron ayudarle económicamente en una de sus tantas crisis de salud. La titularon *Rosas Negras*, y es apenas una recopilación desordenada y llena de erratas que hizo enfurecer al poeta en vez de llenarlo de agradecimiento. También en vida se publicaron en México sus *Canciones y elegías* y en Colombia, por obra de su amigo Juan Bautista Jaramillo. *La canción de la vida profunda y otros poemas*. Después de su muerte se realizaron varias ediciones, sin que ninguna pudiera afirmar que abarca la obra completa o que responde a un orden establecido por el poeta (Barba, 1998: 15). Sin embargo, es de considerar las rigurosas compilaciones de Fernando Vallejo, quien después de infinitas pesquisas sobre la vida del vate, se ha convertido en su biógrafo y ha escrito reconocidos textos como: *El mensajero* (1984) y *Poesía completa* (2006).

Atendiendo a su preocupación formal, el escritor antioqueño da respuesta a la pregunta universal del quehacer poético y lo logra porque conjuga la exaltación divina y humana. En *Canción en la alegría* (1921), también llamado *Primera canción sin motivo* o *Canción de la alegría*, el poeta responde a esta inquietud artística (Barba, 2006: 356):

“¿Qué es Poesía?  
-El pensamiento divino  
hecho melodía humana” (Barba, 2006: 188).

A partir de este planteamiento estético, el autor permite que sus versos se distancien del orden espacial, temporal, material y espiritual de la realidad. En sus palabras se condensa, toda “una magia, una pasión, una música” (Ospina, 2002: 128). Esta conciencia del buen decir desgarrado, se correlaciona con el axioma central de la poética de Paul Verlaine: “¡La música ante todo y siempre!” (Verlaine, 1995: 89).

Así mismo, muchos poetas han dedicado gran parte de su obra a definir lo que es la poesía. Como Sábato afirma, en su novela *El túnel* (1948), sólo los creadores pueden definir lo que es la creación. Pero lo anterior toma alcances aun mayores cuando se define la poesía en el poema. Pablo Neruda en su poema *Arte poética*, del libro *Residencia en la tierra* (1935), postula la relación intrínseca entre poesía y cuerpo, de una forma que la creación poética se vuelve también una forma de expresión vital. Esta es una afirmación muy recurrente, pero en Neruda esas implicaciones vitales tienen unas relaciones con lo natural muy definido.



Muy diferente es la concepción de naturaleza que se encuentra en la obra de Friedrich Hölderlin, para quien el contacto con lo natural quiere decir y demanda un contacto con lo sagrado. Por este motivo su poética expresa la necesidad de ese contacto. El poema debe ser el medio con el cual él recupera la divinidad de la naturaleza, que los hombres de su época (según el poeta) habían perdido. Incluso la poesía es en sí misma sagrada, es la mejor y tal vez la única forma que el mortal tiene de vivenciar lo divino. En su poema *A las parcas* afirma: “Habré vivido como un dios, y más no hace falta”. Pero ¿Qué es lo que permite eso? ¿Qué permite ser o vivir como un dios? La respuesta es clara: el poema. Al inicio del mismo poema mencionado afirma: “Sólo un verano, me otorgáis, vosotras las poderosas; y un otoño para dar madurez a mi canto” (Hölderlin, 2005: 35). Hölderlin considera al lenguaje como la forma en que el hombre puede vincularse con el ser.

Para Vicente Huidobro, la poesía es también una elevación pero cuya consecuencia, al igual que Ícaro, debe ser la caída. En su obra *El paracaídas*, presenta efectivamente que la palabra eleva, tumba, pero amortigua un poco dicha caída. Huidobro escribió versos famosos sobre la poesía y su creador: “No cantes a la rosa, poeta, hazla florecer en el poema” y “El poeta es un pequeño Dios” (Huidobro, 1990: 10). Para este poeta, en la palabra, se pierde la posibilidad de una expresión plena de las cosas. El poeta crea, pero no crea objetos plenos, sólo artilugios.

Rubén Darío, por el contrario, es el poeta del ideal y de la belleza pura. Toda la obra poética de Darío es un esfuerzo consciente por configurar una forma poética perfecta.

Esto hace que su concepción sea diferente a las anteriores, porque para Darío el poeta es quien está en contacto directo con lo ideal y por revelarlo, debe recibir todos los laureles y se le debe ubicar en la mejor posición dentro de la sociedad. En su libro *Azul* decía: “Nada más triste que un Titán que llora” (Darío, 1999: 147), refiriéndose al poeta que, por diversos motivos, no ha recibido la gloria que merece. A propósito de esto último hay una anécdota en la vida de Darío, que da clara cuenta de su poética: viviendo en Francia entró a un café donde estaba Verlaine, quien preguntó qué es lo máximo a lo que puede aspirar el artista. Rubén Darío que estaba cerca respondió “A la Gloria”, a lo que Verlaine respondió “La glorié, la merde” (Instituto de Cultura Hispánica: 1994: 57).

Barba Jacob, asume la existencia de cantos capaces de conjugar una forma y mundo. Comprender esto, implica que la vida al igual que la poesía, son procesos de creación. Así se lo hace saber, poco antes de morir, a su colega Germán Posada Mejía cuando le habla sobre cómo ha obrado en su vida la poesía:

“¡La poesía ha sido para mí la mejor recompensa... ha sido para mí la presea, la corona de todos mis esfuerzos, de todas mis luchas en la vida!” (Posada, 1970: 64).

En Barba Jacob, como en otros grandes poetas, la vida no sólo justifica y explica la poesía, sino que es la creación continua que hace posible y necesaria una forma de vida determinada. La poesía, incluso, no podría separarse de la vida. En sus biografías la imagen de cosmopolita y de peregrino errante que vivió en una época histórica de cambios y acontecimientos decisivos para los pueblos de América y para

la humanidad, lo convirtieron en la leyenda de “poete maudit” (poeta maldito) establecida por Paul Verlaine, siendo atacado fuertemente con argumentos morales.

Y aunque sabemos que no fue precisamente un hombre ejemplar, y tal vez ningún poeta puede serlo, sabemos que fue algo más serio y más grave: un hombre apasionado y sincero, cambiante como todos, que no se esforzaba en ocultar esos cambios para ofrecer una imagen coherente (Ospina: 2002: 123). Es por esto que cuando intenta comunicar las más ocultas e intangibles realidades de su ser y del mundo, asume ecos de voces simbolistas y decadentes. Tal como lo harían Baudelaire, Julián del Casal y Silva y quizá muchos poetas más<sup>4</sup>, quienes vestidos de negro alzaron su proclama para penetrar lo incognoscible. La concepción simbolista de la poesía es la mirada interior y la mirada en el misterio; la atracción hacia la vida profunda y la conciencia en vilo; el ascenso vertical y tortuoso, a través de la naturaleza, las sombras y el silencio, hasta el mundo de las ideas y la verdad última y unitaria del espíritu (Jiménez, 1979: 54).

El poeta vive lo que crea, y al leer admirables biografías como *El mensajero* (1984), escrita por Fernando Vallejo, somos testigos de una existencia compleja y conmovedora, que lo sacrifica todo a la vocación de la poesía, empezando por las buenas maneras. Estas vivencias lo transforman como si fuera un ciego sin lazarillo,

---

<sup>4</sup> Nervo, en su artículo *El decadentismo y el castellano*, cita los nombres de simbolistas internacionalmente consagrados: Verlaine, Mallarme, Moréas, Reignier, Rimbaud; Francia Jammes; en la cultura italiana D’Annunzio; en la cultura hispanoamericana: Rubén Darío, Leopoldo Lugones, Enrique Gómez Carrillo, Valle-Inclán, los españoles Machado, Guillermo Valencia, entre otros (Jiménez, 1979: 51).

lo vuelven víctima de la luz y lo llevan a caminar hacia espejismos por oscuras rutas.

Así lo expresa en su poema *Oh Noche* (1906):

*“Mi mal es ir a tientas...  
Ir con fatales pasos hacia el fatal abismo...  
En medio de la muerte y el amor”* (Barba, 2006: 22).

Tal como también lo hiciera Rubén Darío, añadió a cada metro el instrumento adecuado. Junto con Darío, se apropió de la universal propuesta del tema de lo fatal constituido en un punto de partida o de llegada, un límite que hay que alcanzar o traspasar. Tanto Darío como Barba Jacob están presentes en el espíritu de los poetas contemporáneos.

En los metros de Porfirio Barba Jacob, se plantea que su vida es lo mismo que su arte. En otras palabras, es considerar que sólo cuando el arte tiene la capacidad de crear entonces, cobra la vida su sentido. Tal como lo establece Nietzsche, el hombre dotado de sensibilidad artística examina la realidad minuciosa y voluntariamente, siendo esta la forma que tiene para descubrir una interpretación de la vida y con ayuda de esos ejemplos ejercitarse en la vida misma. Y no son solamente, como pudiera creerse, las imágenes agradables y seductoras lo que él encuentra en sí mismo con esta absoluta lucidez: lo severo, lo sombrío, lo triste, lo siniestro, los obstáculos imprevistos, los sarcasmos de la muerte, las angustias; en una palabra, toda la *Divina Comedia* de la vida, con su *infierno* se desarrolla ante él, no ya como un espectáculo de fantasmas y sombras, pues estas escenas las vive y las sufre (Nietzsche, 1968: 60).

El cantor lo entendía muy bien, porque lo asumía abiertamente fuego a fuego. Quizá esto nos lleve a comprender los versos de *La estrella de la tarde* (1909). La opinión expresada en la *Divina Tragedia* (1920) de que este poema, por contraposición a otros suyos “no es una nadería”, y el haberlo publicado en repetidas oportunidades a lo largo de su vida, es testimonio del alto concepto en que lo tenía (Barba, 2006: 328). Él, que al parecer en el camino sólo era caer y caer, se levanta en un momento y se pregunta:

*“¿Qué mística influencia  
vierte en nuestros dolores un bálsamo radiante?”  
(Barba, 2006: 97)*

En ese proceso continuo de creación no se puede distinguir el proceso de vivir. Aún concibiendo la eternidad como su sombra del fatal abismo, no renuncia, no se debilita ni se encorva en la hoguera. Este trabajar en pos de lo apolíneo, por mantener en alza los instrumentos divinos, por cuidarlo y someterlos a feroces voces del más allá y de estar aquí en medio de los hombres es, sin embargo, el principio de la tragedia, el crear sabiendo que se esfuerza con sus plumas de Ave Fénix, o antes conseguirla o invocarla para curarse con sus lágrimas. Sin duda, es donde inicia el desear introducirse hacia lo desconocido, intuyendo sólo espejismos en la memoria. Así pues, en la literatura que Porfirio Barba Jacob escribió, encontramos en su prosa la conciencia de lo nuevo, y de los alcances de su lira:

“La lírica hispanoamericana necesita dilatar el imperio de sus libertades. No es posible dejarla en el lugar a donde le llevaron los maestros desaparecidos y sus contemporáneos que declinan... es necesario ir más adelante, no sólo para que resuene en nuestros cantos la voz de esta edad, sino para que nuestros sucesores en el culto apolíneo reciban la lira con nuevas cuerdas. Yo trabajo en este glorioso empeño” (Barba, 1974: 49)

Con esta preocupación estética, el creador antioqueño nos plantea, igual que lo harían muchos estudiosos latinoamericanos, en particular Ángel Rama en *La ciudad letrada* (1984), sobre la representación del letrado y/o intelectual en América Latina, motivo altamente polémico y eje de las más importantes lecturas críticas. De esta formulación, surge la “gesta del letrado”, en la que pertenecer a ella es consolidarse en un transculturador e intelectual crítico, que define su labor estética en una “historia social”, “historia familiar”, y promete “recaer por último en cuasi biografía”. El eje de Ángel Rama en *La ciudad letrada* se centra entonces en la formación de un “grupo social especializado” con conciencia de su ministerio, una “clase sacerdotal” que se dispuso a ordenar el universo de signos y ser el “anillo protector del poder y ejecutor de sus órdenes” (Rama, 2004: 47).

Barba Jacob, en su preocupación por el estilo poético, recoge la influencia de movimientos artísticos, filosóficos, políticos y científicos de finales del siglo XIX y de comienzos del siglo XX. Se identifica, por una parte, con el desbordado sentimiento romántico, por otra riqueza rítmica y métrica del modernismo y, con un sello muy personal el enfoque existencialista de la temática y la exuberancia, como también, de timbres ya vanguardistas (Barba, 1984: 9).

El lírico preocupado por la forma de cifrar sus versos, evidencia la necesidad de conocer la gramática para ser escritor porque desconocerla no lo llevaría a nada. Él es un creador con la mente fija en su estructura pura, que se expresa fríamente en una innovación. Así nos lo dice en la *Divina Tragedia* (1920):

“La limpidez y la claridad del lenguaje, aún para expresar lo turbio y lo vago, acusa excelsitud, virilidad, corazón seguro. A mí no me den escritores que no saben gramática o que, puestos a expresar un concepto, no tienen nueve palabras que desperdiciar por una que aprovechan. Esa no es mi gente. Esos no saben español e ignoran la opulencia de los arcones de Castilla” (Barba, 1974: 49).

Octavio Paz, en su escrito *El caracol y la sirena* (1993) nos describe con gran detalle esa opulencia a la cual se refiere Barba Jacob: “Con el mismo frenesí con que se destruyen y crean naciones, los españoles escriben, pintan, sueñan. Extremos: son los primeros en dar la vuelta al mundo y los inventores del quietismo. Sed de espacio, hambre de muerte. Abundante hasta el despilfarro, Lope de Vega escribe mil comedias y pico; sobrio hasta la parquedad, la obra poética de San Juan de la Cruz se reduce a tres poemas y unas cuantas canciones y coplas. Delirio alegre o reconcentrado, sangriento o pío: todos los colores y todas las direcciones. Delirio lúcido de Cervantes, Velásquez, Calderón, laberintos de conceptos de Quevedo, selva de estalactitas en Góngora” (Paz, 1993: 137)

Paz coincide con el bardo<sup>5</sup> en la necesidad de nuevos poetas que permitan devolver al idioma su vitalidad. De ahí radica la importancia de una nueva poesía latinoamericana, porque en ellos está reanudar la gran tradición histórica y abrir las puertas a nuevas posibilidades estéticas en la que los versos conduzcan a la lira a un estudio que sirviera a generaciones venideras, donde la educación por las formas del lenguajes, por la gramática, por el amor a la sabiduría del castellano, por todos los

---

<sup>5</sup> Barba Jacob era capaz de despertar actitudes extremas, o una aprobación apasionada y total, o un rechazo vigoroso e intolerante, como el que encarnó en su contra Octavio Paz (Ospina: 1992, 125) Paz le denominó “Modernista rezagado” (Paz, 1993: 98).

estilos de creación que a Barba Jacob interesaba, dejaron una huella profunda.

Alguna vez expresó:

“Advertía sin embargo, que ellos (los clásicos como Valencia, Darío, Emerson, entre otros) golpeaban en mi corazón con motivos universales y distantes. ¡Después lo comprendí! Que nuestra América hispana no tiene aún clásicos.” (Barba, 1974: 43).

Apolo es quien domina la bella apariencia de la fantasía. Mira tras los pesares la forma sublime de entretejer los hilos del dolor y la felicidad. En su lira esta fuerza conjuga las experiencias de sueños, fabulaciones y vicisitudes de una vida sufrida y, a su vez, ligeramente desconocida e incomprendida por momentos. Bajo la autoridad de Apolo se pasa a desear tan intensamente la vida que las quejas contra ella se transforman en himnos. Así lo expresan sus versos de *Futuro* (1923):

*“Y supo cosas lúgubres, tan hondas y letales,  
que nunca humana lira jamás esclareció,  
y nadie ha comprendido su trágico lamento...”*  
(Barba, 2006: 231).

Entendiendo estos versos que constituían su ideal, como el empeño por no ser olvidado en su último suspiro, esperando el veredicto de la historia, rompe a gritos cristales antiguos, pero en su devenir constante sigue la lira enferma de hace miles de años. Aunque también considera la gloriosa naturaleza del creador, cuando ciñe su corona después de su desvelo, y luego no se detiene sino que sigue adelante, como diría en su *Momento* (1921), poema que también fue conocido como *Corazón* (Barba, 2006: 355):

*“Yo fuerte, yo exaltado, yo anhelante  
opreso en la urna del día,  
engreído en mi corazón,  
ebrio de mi fantasía,  
y la eternidad adelante...”* (Barba, 2006: 186).



Y cuando está seguro de su posteridad, sabe que esa es su primera escala, no aún hacia Dios, sino como una hora suprema que afirma su estadía elevada. De esta forma lo expresó:

“Se me reducirá acaso a unas cuantas páginas de antología con la asignación de errabundo y extraviado. ¡Pero algún grito mío subsistirá, porque por mi boca han hablado el dolor, el terror y la esperanza!” (Barba, 1974: 62).

Lo apolíneo seduce sus cantos y sus métricas, aún hace falta el incendio que cobra a la locura excesiva, ese olvido de su antítesis, pero que primero se sacia de luz radiante, de una incruenta victoria conquistada en él mismo, aunque en su soledad amada, aun siga gritando. Con la nostalgia a cuevas y una lumbre de signos, el escritor sorprende los sentidos que engañan los parajes cercanos y lejanos; fue más allá de su vista, presagió cosas aún no vistas o acciones que estaban por venir, como los versos de la *Canción de la soledad* (1921) dedicado a Alfonso Reyes y con la indicación Guadalajara 1921 (Barba, 2006: 362):

*“Mis ojos no vean el solemne día  
en que ya la gloria mi nombre sublime!  
Dolor, oblación, poesía, corona lejana...  
¡Alma mía, qué cosa tan vana!”* (Barba, 2006: 205).

Es entonces que Barba Jacob, se levanta, seguro y sombrío, clamando con voces de mayor intensidad, lo referente a su creación artística, ese talento innato de sus finales deslumbrantes. Así nos diría:

“La nave de mi vocación iba adelante, cegada de relámpagos y batida de tumbos. ¡Ah, dura vida! ¡Cuánto trabajar! ¡Cuánto leer para escribir! – ¡El ideal artístico, que si es ideal ha de ser amor humano, es la fuerza que nos sostiene cuando se levanta el huracán de la vida!” (Barba, 1974: 53).

En el sentido auténtico de lo apolíneo, Barba Jacob parte a su vez de la música, cuya fuerza de imágenes se convierten en una real forma de lo sustentado armoniosamente con la obra. El poeta ejerce esa fuerza apolínea en escenas arrastradas de existencialismo y de búsqueda, no imposible pero si muy lejana, que endurece el encanto divino y sus versos de *Oh Noche* (1906), lo afirma con expresiones de fuego, fuego y más fuego:

*“¡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 del amor!”* (Barba, 2006: 22).

En su estricta manera de crear poemas ilustres, el lírico también canta a los momentos vividos, lugares de su infancia y personajes de pueblo que cobran imagen en sus versos. Así, en la estancia de aquellos tiempos, el Porfirio Barba Jacob nos muestra el camino que le otorgaron las múltiples miradas de lo vivido, lo antaño, lo que curiosamente sabía que pasaría tras el viento. Y ante la definitiva lucha por lo apolíneo, que es su estilo enmarcado en muchos escritos, pudo sobrellevar los dolores que no lo dejaban seguir adelante y los transmutó en olvido. Quiso olvidar todo y todo lo quería memorizar, para dedicarse a su trabajo entre relámpagos. Este era su compromiso en la vida. Expresarnos esas visiones de haber vivido y el hecho de buscar el olvido mismo. Este es el clamor de Almafuerte (pseudónimo) en su *Elegía de Septiembre* (1915):

*“...Escuchadme esta cosa tremenda: ¡He vivido!  
He vivido con alma, con sangre,  
con nervios, con músculos,  
y voy al olvido...”* (Barba, 2006: 142).

Barba Jacob, anhelante de un destino fatal, que a su vez debe ser consuelo de sus lamentos, irradia en su estética artística lo que fue su paso por este mundo oscuro y enfermo, de especies puras pero sin oráculos que anuncien su nacimiento y a la vez su muerte. El poeta clama ese camino, esos sueños idos y que jamás volverán, que se han borrado u olvidado por marchas sin terminar, y ahí, es que surge: *La tristeza del camino* (1906). El lírico afirma, en una carta enviada a su amigo Jaramillo Mesa, que su carrera lírica fue iniciada en Barranquilla con este poema, considerado incorrecto pero hondamente saturado de belleza de la más alta calidad que en algunos versos ofrece (Barba, 2006: 309). A continuación su contenido:

*“¡Vana alucinación del pensamiento!  
los sueños no se van por un camino,  
se tornan viejos y se ponen pálidos  
o se echan a volar bajo el crepúsculo  
en las límpidas alas de la música  
o en las alas ligeras de los versos...”* (Barba, 2006: 27).

El cantor de la vida profunda en su expresión de arte apolíneo también se vuelve sombrío, porque la forma también es llevada al caos. En sus normas de pulir estrofas y versos, se halla un hombre no una máquina, y para mejor conocimiento de lo que creía el lírico sobre esta palabra, está su mismo nombre en el poema *Un hombre* (1927):

*“Los que no habéis llevado en el corazón  
el tímulo de un Dios...  
Los que gozáis las cosas sin ímpetus ni vuelcos,  
sin radiaciones íntimas igual y cotidianamente fáciles,  
los que no devanáis la ilusión del Espacio y el Tiempo,  
y pensáis que la vida es esto que miramos,  
una ley, un amor, un ósculo y un niño...  
Vosotros no podéis comprender el sentido doloroso  
de esta palabra: ¡UN HOMBRE!”* (Barba, 2006: 241).

El poeta antioqueño debió asimilar la idea apolínea de enfrentar sus realidades y trascenderlas en un mismo proceso creativo, que es un instante de trabajo, de lucha artística con la forma dolida y la forma pensada, ya que mientras él descubre esas maneras de poder expresarse, a su vez de plasmarlas en la obra, las vive y vive su estilo poético.

A pesar del diverso ardor de cómo se componen estos versos, su poesía es apolínea, en muchos de sus estados, aparte de la observación, el poetizar era musicalizar, era un estado de ánimo musical que lo poseía. Esto, en el arte apolíneo se asume no como imágenes que inspiran o invaden, sino la aparición de esa música que luego refleja un sueño que se da a conocer, de manera simbólica, lo que se pretende crear. La música de Apolo es arquitectura sonora, (Nietzsche: 1968: 68).

La lírica se esparce ya no de dolor sino del iluminado episodio que hace que se produzca la música en su contenido, que en su fondo es un reflejo de él mismo. Para el artista “errante e intranquilo” los desamparos y los lamentos no eran fracasos de todos los días; eran virtud inalcanzable de quien los pudiera elaborar, no importando su gran herida o su gran decepción de la vida y el mundo existente. Así lo expresa en su poema que apareció sin ninguna indicación de fecha ni lugar: *Virtud Interior* (1909 aprox):

*“Y en la inquietud absorto,  
sobre la hierba trémula,  
mi corazón humilde  
ama todas las cosas;  
y siento hervir mi sangre,*

*y quiero derramarla,  
y esta virtud cruenta  
me va purificando...*” (Barba, 2006: 70).

Sin duda, la virtud va unida con la iluminación y por la forma de tensar las cuerdas de su lira, podemos afirmar que el cantor es un elegido. Los escogidos, como Porfirio Barba Jacob, tienen la misión de padecer más terriblemente, de ser como los expiadores de los otros hombres, también dolientes. Nadie lo sabe. Lo cierto es que los elegidos ostentan, como Barba Jacob, coléricos o apacibles, un diamante negro sobre la frente y paradoja amarga, los otros los llaman con el apelativo de “malditos”. Ser maldito es ser un escogido. Inequívocamente (Anaya, 1957: 5).

Esta amarga paradoja fue expresada con imágenes sorprendentes de una posible emoción divina en el escrito dado a conocer en *Canciones y elegías*, con el subtítulo “Fragmento del delirio de la noche en Culpan” y dedicado a la poetisa mexicana Rosario Sansores y llamado: *Elegía del marinero ilusorio* (1925) (Barba, 2006: 371).

*“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?”* (Barba, 2006: 250).

En Barba Jacob las preguntas dejan al lector intuir un nuevo rumbo enfebrecido. Él es obsesivo de un futuro incierto pero sabe que sus esfuerzos no serán en vano. La voluntad creadora se impone necesariamente a la hora de querer explicar sucesos apolíneos. Barba Jacob, junto con la propuesta de Nietzsche, le da gran importancia al arte como medio a través del cual es posible aprehender el mundo. Es voluntad

que en sus instrumentos esté el interés por la forma, es decir, cómo se hace la obra de arte, con qué estética y con cuál estilo.

Todas las cosas, lo novedoso unido a lo antiguo, son realidades e imaginaciones puestas en marcha y para el mismo destino. Las esencias divinas formaban en sus acordes una canción de nombre *Segunda canción delirante*. Sin fecha precisa de publicación. Su título y su tono hacen pensar que data de cuando fue escrita la *Primera Canción delirante*, compuesta a fines de 1921, (Barba, 2006: 377):

*“Con pavor mi carne ruge sus locuras.  
Mi alma en ese rugir va.  
De tanto rugidos en noches oscuras  
no oigo nada... nada... Tralarí lará...  
Y me abraso en llamas de lúgubre anhelo,  
en una gozosa desesperación...  
Mas un día... ¡Un día llegaré hasta el cielo  
con las llamaradas de mi corazón!”* (Barba, 2006: 294).

El vate también ruge entre la bruma de lejanas tierras, casi abandonadas por el mundo. La percepción de la violencia y las lágrimas en los ojos, la misma gente que habita estos parajes, que tanto le inspiraron, hacen que conciba una escritura que lleve a las mentes creadoras de América a desarrollar nuevas líneas musicales y así dejar un gran legado:

“Yo creo que nuestras liras son llamadas a despertar la visión de una patria futura, de la América Hispana, como representación de una nueva flor étnica de una nueva energía vital de asombroso poder creador y como posibilidad de una concepción estética y una nueva manera de expresar el sentido del universo. Hacia esa cima quieren volar mis alas... ¡Unámonos en este florido esfuerzo!” (Barba, 1974: 58).

El poeta deseaba que los pueblos y su música, se alzaran hacia la forma del arte apolíneo. Es el grito a sus vecinos de tierras salvajes para salir de la ceguera

transitoria de su mal tiempo. Aunque a decir verdad, pocas son las voces majestuosas que siguieron ese doble instinto por lo aparente de las figuras que se revelan.

En esta reflexión vemos que su obra plasma la forma de crear y fundir los versos en un discurrir por las cuerdas de los instrumentos antiguos, que son la estructura ideal de una consolidada estética literaria. Basta decir que las composiciones de canción popular hacen el esfuerzo de imitar casi similarmente la música con o a través del lenguaje. Por ello, conocemos muchos poemas de antaño que se convirtieron en canciones, y seguían la forma del soneto a la perfección, logrando esta imitación al máximo de palabra y sonido desde su intimidad.

Para terminar esta primera parte, concluiremos reafirmando que el arte apolíneo es una expresión de forma estética dedicada al estilo artístico, pero que tiene que ser igualmente con el sentido de la música, de la belleza y las múltiples imágenes. El anhelo y deseo son fuente de iluminación. Él vuelve la mirada hacia sí mismo y se muestra en un estado de sentimiento insatisfecho. Así lo expresa uno de los poemas escritos por Ricardo Arenales, declamado por el poeta en su conferencia sobre el pesimismo en la poesía dictada en La Habana: *Soberbia* (1915) (Barba, 2006: 337):

*“Le pedí un sublime canto que endulza  
mi rudo, monótono y áspero vivir.  
Él me dio una alondra de rima encantada...  
¡Yo quería mil!...  
Que vana es la vida, que inútil mi impulso,  
y el verdor edénico, y el azul Abril...  
¡Oh sórdido guía del viaje nocturno:  
Yo quiero morir!”* (Barba, 2006: 131).

Así, el artista es empujado por descargas de imágenes que lo arrastran o como él mismo diría, por un viento. El lírico expresa la música con símbolos apolíneos y una voluntad oscura que enfrente la antítesis apolínea – dionisiaca. El poeta alcanza aquella forma de conservar y pulir lo escrito, sea verso o sea prosa. Aunque él, en su devenir de estas fuerzas apolíneas, también expresa un vaivén de la alegría y la tristeza. Su *Canción en el tiempo y el espacio* (1920), nos lo dice:

*“Yo pongo el corazón  
-¡pongo el lamento!  
entre la pompa y la ilusión del día,  
en la mentira azul de la extensión.  
El dulce niño pone el sentimiento  
y el contexto.  
Yo pongo el corazón...”* (Barba, 2006: 183).

Por ello insiste en un suspirar ante estas crueles imágenes que lo dirigen al caos, al delirio, a la titánica novedad de la redención. Su canción es una constante afirmación del despertar, ya que su corazón es sensible ante tantas apariciones, ante tantas imágenes que resuenan, y es ahí que en otro poema, nos muestra ese ir hacia lo desconocido:

*“¡Y nosotros, los míseros poetas,  
temblando ante los vértigos del mar,  
vemos la inexpresada maravilla,  
y tan sólo podemos suspirar!”* (Barba, 2006: 152).

En este segundo capítulo, su propia imagen se le muestra en un estado de sentimiento insatisfecho: su propio querer, anhelar, gemir, gritar de júbilo es para el poeta un símbolo con el que interpreta para sí la música buscando la trascendencia. Porfirio Barba Jacob con su constante y duro crear aguarda cosas imposibles a los poetas.



### III

#### LO DIONISIACO EN BARBA JACOB

El arte dionisiaco, a diferencia del apolíneo, no hace énfasis en la forma, ya que se dispone a entrar en unión con lo que canta. El poeta establece un pacto entre hombres y una reconciliación con la naturaleza. “Embriagaos de lo que sea, pero embriagaos”, afirmó Baudelaire, y con estas palabras expresaría el punto intenso y esencial de este arte (Baudelaire, 1999: 64).

Originariamente sólo Apolo es el dios del arte en Grecia. Dionisio<sup>6</sup> irrumpió desde Asia, trayendo consigo las más antiguas formas religiosas del mundo asiático. El culto delfico quedó repartido entre Apolo y Dionisio. Mientras uno llegaba a la "visión plena, inmóvil", el otro interpretaba "los enigmas y los horrores del mundo y expresaba el pensamiento más íntimo de la naturaleza" (Jackson, 2002: 23).

La esencia misma de la música dionisíaca y de toda música, la violencia conmovedora del sonido, el torrente unánime de la melodía y el mundo incomparable de la armonía, estos elementos fueron cuidadosamente separados como no apolíneos (Nietzsche, 1968: 69).

---

<sup>6</sup> “Dionisos, dios de las almas y de la procreación, parece tener su origen para el culto de las regiones de Tracia o de Frigia: de allí pasaría a Fócida, Beocia y, finalmente, al Ática. Las danzas salvajes, el estado de embriaguez y la música de las flautas constituían manifestaciones subsidiarias del culto a Dionisos, cuya época de celebración más exaltada discurría en la noche del solsticio de invierno”. (Nietzsche 1968: 58).

El arte dionisiaco es la expresión lograda en la embriaguez. Por ebriedad no se entiende necesariamente como intoxicación alcohólica, sino más bien la clase de éxtasis provocado en la danza, la fiesta, la sexualidad o las actividades religiosas. Al igual que lo apolíneo, lo dionisiaco es un mecanismo para escapar de la realidad, pero la ebriedad no es lo mismo que la fantasía. Las fantasías apolíneas son experiencias individuales y privadas en las que quien sueña le vuelve la espalda al mundo: “La ebriedad dionisiaca, sin embargo, no trata de olvidar al mundo, sino de olvidar el yo y de experimentar una comunión más mística” (Jackson, 2002: 23).

Esta expresión dionisiaca convierte al poeta en un integrante de la armonía universal, haciéndolo desaparecer en completo auto olvido. Esta expresión no se puede prever, determinar, ni controlar. A Porfirio Barba Jacob, desde esta perspectiva, sólo le importa el mundo de alucinaciones, por sobre todas las cosas, donde el hombre se aniquila y logra redimirse hacia la unidad. Por ello nos canta de esta forma en los versos alucinados de la *Balada de la loca alegría* (1921): “Danzad al soplo de Dionisos que embriaga el corazón” (Barba, 2006: 193), develando así el pensamiento de un artista que cree que debe gozar de todos los placeres antes de que la muerte llegue. El placer y el terror de vivir o morir, constituyen una idea fija para el poeta.

El éxtasis que circunda su lira inicia sus cantos báquicos a través de la noche. Por ello se halla en medio de la oscuridad y confiesa a su nombre el error de la vida y de la muerte, mientras continúa el camino desdeñoso y necio de los silencios y los redoblantes que furiosos lo asechan al curso de la fatalidad. Barba Jacob clama con

nostalgia en *Oh Noche* (1906), versos que también fueron titulados como *Antorchas contra el viento* y *Lamentación baldía* (Barba, 2006: 307):

*“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”* (Barba, 2006: 22)

Las motivaciones dionisiacas están latentes en su palabra escrita. En su deambular el poeta cantó para quienes su país nunca pudo ser una patria. En su poema *Futuro* (1923) así lo expresa: “Vagó, sensual y triste, por islas de su América”. Por ello emprendió una aventura desesperada: iba huyendo de todo. “De un hogar en el que no pudo reconocerse; de una comarca estrecha para sus esperanzas, para sus deseos y sus furias; de un país donde buscó la comprensión y solidaridad sin encontrarlas nunca; de un destino personal que sentía mezquino y lleno de recuerdos intolerantes. Sus continuos cambios de país, de ciudad, de casa, de amigos, de nombre, eran parte de esa dolorosa pero también apasionada fuga que no parecía ser una búsqueda” (Ospina, 2002: 122).

Y aunque Porfirio Barba Jacob repudie su pasado, sin esperar nada del futuro, logra enunciar su inevitable armonía de lo oscuro. Él se expresa sin importar la forma de creación, originada en íntima unión con su propia naturaleza por medio de la embriaguez. Quien se expresa es Dionisio y la emoción, dirigiéndose a la voluntad del caos. El cantor errante es un poeta que se desnuda, que confiesa todos sus pecados, con cierta dosis de cinismo como si fuera un desafío a las mismas fuerzas del destino y hasta con cierta faceta de mitomanía vanidosa (Santa, 1991: 48). En los

versos de la *Balada de la loca alegría* (1924) que se publicaron agregándole el subtítulo “Sobre un tema de la Antología Griega” y con un “Envío” a su amigo Leopoldo de la Rosa, llaman la atención las exclamaciones finales del “Envío” ya que son las mismas con que termina el poema *Aleluya* de Darío: “El polvo reina, el polvo, el iracundo... / ¡Alegría! ¡Alegría! ¡Alegría! (Barba, 2006: 358). El vate ebrio entre ruidos y copas grita:

*“Varones de placer... Alzad el canto  
Reíd, danzad en báquica alegría  
Y haced brotar la sangre que embriaga el corazón”*  
(Barba, 2006: 193).

Mucho han hablado críticos y biógrafos, sobre los vicios del poeta. Sin embargo, quien más habló de ellos, ha sido el mismo poeta, quien afirmaba que su misión consistía en "Bruñir sus versos y cultivar sus vicios" (Barba, 2006: 132), tal como lo versificó en *Sapiencia* (1915), uno de los pocos sonetos del autor antioqueño.

Al respecto, el crítico colombiano Nicolás Suescún dice: "Barba fue siempre más lejos. Era, como Sócrates y Wilde, un amante de los jóvenes; un alcohólico como Edgar Allan Poe; un sifilítico como Nietzsche y Maupassant, y el máximo consumidor, sembrador y propagandista de la marihuana que jamás haya existido, hasta un grado que Bob Marley no hubiera podido imaginar. Fumaba marihuana como una chimenea" (Suescún, 1985: 3).

Barba Jacob es un poeta profundamente humano e intenso; obsesionado con la idea de la muerte, amaba la vida. Y consciente de que no era eterna, se acogió al *carpe*

*diem* de los escritores latinos, para disfrutarla aun estando convencido de que era pasajera, que la muerte se acercaba inexorablemente, buscando siempre nuevas alternativas, siempre comenzando de nuevo. “Ante el dolor que le producía esta certidumbre, se embriagaba con toda clase de placeres mundanos que poco a poco lo fueron aniquilando” (Cuberos, 1989: 27).

Por influjo de la embriaguez el poeta de Santa Rosa, deja trascender sus mundos interiores que expresan sentimientos delirantes y asombrosos, quizá estableciendo una distancia entre lo fatal y lo frágil. En el segundo poema extenso de Ricardo Arenales llamado *Campaña florida* (1907), y que fue dedicado a Leopoldo de la Rosa, el más cercano amigo de Arenales, pero con quien rivalizaría vehementemente, tenía una extensión de 23 páginas, por lo que pensamos que la versión hoy conocida (la de Rafael Montoya y Montoya en su edición de los poemas) no esté completa (Barba, 2006: 319). Este poema dice:

*“¡Hora de los presentimientos  
milagrosos y de las conmociones!  
El campo es impasible, mi alma está despierta;  
oye, alma mía, oye las voces del dolor...”* (Barba, 2006: 45).

La poesía de Barba Jacob es arte agónico, de dolor, enfrentado a los dos extremos humanos del vivir y del morir. Podría considerarse que el dolor es el móvil de su canto, porque su misión es venimos a “expresar su desazón suprema y a perpetuarla en la virtud del canto” (Barba, 2006: 251). He aquí una poesía de lágrimas, lamentos y alaridos. Su poesía es de dolor sin nombre, sentimiento al que no rehúye, como ha

sido valeroso en el goce, será valeroso en la pena, sabe que el dolor le purifica (Posada, 1970: 155).

Barba Jacob comprendía las transformaciones en sus estados sensibles y racionales y saciaba en su arte la apariencia y la embriaguez. Nos dice en su *Nueva canción de la vida profunda* (1920):

*“¡Y luego... ser el arbitro de mi torpe destino,  
actor en mis tragedias, verdugo de mi honor!  
Mi lira tiene un trémolo de caracol marino,  
y entre el dolor humano yo expresé otro dolor”*  
(Barba, 2006: 175).

El poeta de Santa Rosa es el escogido para representar a todos los demás, él es el HOMBRE, con letras mayúsculas (Barba, 2006: 241). Y no vaya a creerse que por ser objeto de elección merece un destino más amable que el de sus semejantes. Una experiencia en los siglos se ve confirmada y es que todos los señalados son varones del dolor. Y no son unos cuantos. La cadena que forman los poetas a través de los tiempos es tan larga como permanente. Citamos, entre otros, a Poe, Heine, Hoffman, Hoelderling, Blake, Nietzsche, Baudelaire, Kierkegaard, Dostoievski, Rimbaud (Anaya, 1957: 5). Por eso entre gritos, Barba Jacob lanza una exclamación a nuestra incomprensión del sentido doloroso de la palabra ¡UN HOMBRE!

Lo dionisiaco aniquila los muros que contienen a Barba Jacob. Esos muros son los sentidos de una existencia que transcurre en lo conocido, por ello, a través de ese hondo olvido de sí mismo, penetra una nueva realidad, otro mundo de exquisitas alucinaciones, de voces superiores que incitan a desdoblarse hilo a hilo. Estos fatales

estados, niegan su propia voluntad en el instante de ejecutarlos al deseo, pero siguen presentes de una conciencia que comprende su ir a cuestras hasta el final.

La excitación dionisiaca hace que el poeta se transforme y actúe como si realmente hubiese penetrado en otro cuerpo, expresando un profundo deleite. “El griego dionisiaco quiere la verdad y la naturaleza en toda su fuerza, se ve metamorfoseado en sátiro” (Nietzsche, 1964: 56).

Dionisio quien recibió el nombre Lysios (que quiere decir "el liberador"), ha liberado a todas las cosas de sí mismas, ha transformado todo. En un *Poema intemporal*, el poeta rompe los hilos de la figura de la belleza e inicia un conjuro con lo desconocido hasta llegar a la sobriedad de detener la imagen y convertirla en su deseo cada vez más profundo, por ello nos canta en *La gracia incógnita*:

“Un ritmo que sus nébulas evoqué  
la visión de una Cólquide divina,  
y él arderá como el incienso rubio  
puesto a expirar entre las brasas vivas...  
- ¿En dónde está la gracia  
de un rostro que yo he visto?” (Barba, 2006: 293).

¿En dónde terminará la gracia perdida, esa poesía que somete a gritos de júbilo y la detenida percepción creada en el sentimiento fuerte de marcha ahuyentada? Es posible que en la embriaguez dionisiaca, en el impetuoso recorrido de todas las escalas anímicas durante las excitaciones narcóticas, o en el estallido de los instintos primaverales, la naturaleza se manifiesta en su esfera más alta: vuelve a juntar a los individuos y los hace sentirse como una sola cosa, de tal modo que el principio de

individuación aparece, por así decirlo, como un permanente estado de debilidad de la voluntad.

Barba Jacob encarna la imagen del sátiro griego. El sátiro era algo sublime y divino: eso tenía que parecerle especialmente a la mirada del hombre dionisiaco, vidriada por el dolor. El sátiro barbudo es el que dirige gritos de júbilo a su Dionisio. Ante él, el hombre civilizado se reducía a una caricatura mentirosa. La esfera de la poesía no se encuentra fuera del mundo, cual fantasmagórica imposibilidad propia de un cerebro de poeta: ella quiere ser cabalmente lo contrario, la no aderezada expresión de la verdad, y justo por ello tiene que arrojar lejos de sí el mendaz atavío de aquella presunta realidad del hombre civilizado (Nietzsche, 1964: 57).

Los versos de *Pecado* original (1922) se constituyen en la auto denominación de sátiro, de ser el protagonista de una “leyenda negra”, fama que le acompañó en vida y aún después:

*“¡Sólo yo pierdo la inefable esencia  
De la vida inocente, porque crío  
Tu gusano letal, Concupiscencia!”* (Barba, 2006:165)

Seguramente este deseo tan manifiesto de pregonar a los cuatro vientos todos sus vicios, de exaltarlos jubilosamente, se deba al ansia de que Barba Jacob se le caracterizara como a gran intelectual de su época. Ser poeta era sinónimo de vida bohemia, de perdición, de locura y de extravío moral (Santa, 1991: 46).



Algunos críticos, incluso establecen el carácter demoniaco de su obra. Escritos como el de Daniel Arango, en *El corazón iluminado* (1974), establecen el carácter demoniaco de la obra de Porfirio Barba Jacob, al considerarla una obra nómada, que no es detenida sino un momento por el amor, los afectos y la comodidad. El demonio lo empuja a un vagabundaje perpetuo, trae consigo una sensualidad arrebatada. Por ello coexisten dos mundos: luz y sombras, y sólo le llena de angustias (Barba: 1974: 21). El gran aporte de este escrito está en mostrarnos otra denominación de la perspectiva dionisiaca, como: demoniaca. Aunque dista mucho en la concepción del paganismo ya que se aleja de nuestra visión dionisiaca-trágica de nuestro estudio. Sobre el asunto de lo demoniaco ya Georges Bataille, en *La literatura y el mal* (1971), lo estableció como la trasgresión de lo social, donde el autor nos hace la propuesta estética de caminar rumbo a las penumbras sin amuletos, ni brújulas y captar la realidad hasta el estremecimiento y el terror. Y este es el caso de nuestro poeta.

En el que habría de ser el poema más célebre de Ricardo Arenales, al que le tuvo en poca estimación en un comienzo, según lo afirmaba en una carta desde La Ceiba, Honduras, a Rafael Arévalo Martínez, *Canción de la vida profunda* (1915), traía una frase de Montaigne como epígrafe, es que por entonces tenía dos cosas muy presentes en su espíritu: lo que consideraba “la vida profunda”, idea central de una supuesta escuela filosófica del trascendentalismo y los pensamientos de Montaigne. Este escrito nos expresa que nada le impresiona en medio de la nada, en el quejido que nadie contempla, es el horrible mundo de comprender el final, el triste final del hado

(Barba, 2006: 332). Aunque el destino ya no sea la voluntad de los oráculos, bien merecido era no seguir su presumido hilo, que duele y mancha las manos, ese amor que no haya refugio, Así lo proclaman sus versos:

*“Más 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!”* (Barba, 2006: 124)

El autor antioqueño también es parte de un círculo de ansiedad hacia la nada, de tristeza y tedio. Esto lo encontramos identificado en la embriaguez dionisiaca, ya que cuando la redención del mundo no se hace presente, el tiempo parece cargar con más fuerza y más dureza con la vida. Porfirio Barba Jacob, alude en sus poemas al dolor por vagar en los diferentes caminos de la obscuridad.

El deseo de Barba Jacob es presentarnos en plena desnudez todas las pasiones y todas las emociones del hombre, circunstancia que lo señala justamente como a uno de los más connotados poetas líricos de la lengua española. Él mismo expresa ese deseo, en forma muy clara, cuando dice, refiriéndose a las etapas por las cuales ha pasado su poesía: “Primero, balbuceo e incertidumbre; luego desesperación, vicio, locura, nihilismo, intento de asumir torturas ajenas para el logro de nuevas modalidades del dolor humano; pero sobre todo, conciencia obsesionante del giro fugaz de los días; y por último, melancolía y algo como el alba de la serenidad” (Santa, 1991: 49).

Entre caminos vagó el poeta, entre el canto y la mímica de las masas excitadas en las que la naturaleza ha cobrado voz y movimiento. La conciencia es terrible en el arte

dionisiaco. Es la espiritualización extrema de los sentidos, es saber tener plenitud del estado en donde termina o culmina, y la lucidez es el desarrollo de la emoción delirante que se ocupa de la forma de lo escrito, ya que así parezca que no se preocupara por la forma, lo hace, sino que no tan profundamente o métricamente como lo haría el arte apolíneo. De esta forma, es que el sentimiento une su mundo con la naturaleza de todas las cosas. Ahí el lírico, adivina su futuro, y a la vez su origen.

En una composición que “distaba mucho de ser obra acabada por faltarle melodía interior y ajuste artístico (Barba, 2006: 327), el poeta antioqueño interpretaría el estilo del olvido de sí mismo, en una la búsqueda de un final, de una pradera, de un camino, de un sendero, en su *Parábola de los Viajeros* (1909):

*Maín: Busco la luz, el buen camino; ¿Quieres decirme sus señales?  
El anciano: lo envuelve todo enigma oscuro. Estos senderos son fatales.*

*Maín: ¿Y más allá del viaje duro, no está una gruta en la montaña donde podemos descansar?*

*El anciano: Vas en pos de un miraje que engaña.*

*Maín: ¿Y todos los caminos?” (Barba, 2006: 88).*

Por ello este cansancio, este tedio, este aburrimiento que antes se hablaba, es otra manera de sentir la vida trágica, en la que después de preguntarle la ruta a un mercader, a un esposo, a un poeta, y más tarde a un apóstol, termina su enseñanza con la conversación hacia un anciano.

En otro de sus escritos, *La estrella de la tarde* (1909) deja entrever la amargura menguante manifestada en su obra que culmina en un oscuro vacío, a pesar de que la

voluntad del creador del arte dionisiaco busque una salida para fatal tormento, siempre desciende al mismo lugar de la nada:

*“Todo inquirir fracasa en el vacío,  
cual fracasan los bólidos nocturnos / en el fondo del mar;  
toda pregunta vuelve a nosotros trémula y fallida,  
como del choque en el cantil fragoso  
la flecha por el arco despedida”* (Barba, 2006: 97)

Pero en su expresión aparecen hilos inferiores que lo conducen a una plenitud de su virtud, es decir, cuando es intensa la angustia y el dolor de la embriaguez.

A veces esta cosa es sólo una intuición o una luz de una visión, ya que como sabemos se le conocía también como visionario. ¿Será que lo que el poeta revelaba era la voluntad de los seres que aman con furor la vida? En su paradoja amarga de la vida, Barba Jacob protesta por la absurda condición del hombre, de haber sido traído aquí sin pedirlo, a padecer sin objeto ni esperanza, a estar en el infierno y luego, sin sentido alguno, desembocar en la disolución final, y no “ser nada, nada” (Barba, 2006: 114), como lo estableció un *Acto de agradecimiento* (1912).

Con esta intensificación de las emociones, el principio de individuación entra en colapso, todo vuelve a su punto de origen, o sea, a la unidad primera. Volviendo a su estado natural, el hombre se reconcilia con la naturaleza, pues las individualidades son aniquiladas. “Ya Porfirio Barba Jacob era el poeta de América, no volvería a ser más el poeta de Colombia, vecino de Medellín o de Angostura. Su lugar en el mundo ya estaba sólo en el lenguaje de su vida, arrastrado por el misterioso destino que había trazado su alma colérica”. (Ospina, 2002: 115)

Un éxtasis fascinante que asciende desde lo más profundo e íntimo del poeta, e incluso de la naturaleza, retumba en gritos de espanto y gemidos nostálgicos. Con cantos y danzas, ese ser entusiasmado, poseído por Dionisos, manifiesta su júbilo. En la tercera parte de un poema de título *La Hora Suprema* (1920) nos envía el siguiente delirio báquico:

*“Yo, la incruenta victoria conquistada  
en mí mismo, radiante de osadía,  
grito desde las sombras de mi nada:  
-Mi hora no ha llegado todavía...”* (Barba, 2006: 177).

La música báquica esclarecida en esta poesía se une al éxtasis de la hora, del momento que se acelera, del minuto intenso que cubre la vida alada y se despliega por los confines del universo. Esa unión embriagante que ocurre en el arte dionisiaco, en repetidas ocasiones Barba Jacob los plasma sin ser contrarias una de la otra, sino que se trasciende en una lírica fatal.

Enardecido, el poeta termina su canción entre coros satíricos de poeta maldito que acrecientan sus sentimientos despilfarrados de la locura y la vida abismal. Esta agitada marcha, esta travesía oscura y libertina, es una estimulación de un acontecimiento en el nuevo arte, luego de atravesar los muros de la realidad que al final lo someterá a una consciencia de imágenes con un sentido verdadero:

*“Coro: Nosotros somos los delirantes,  
los delirantes de la pasión;  
ved nuestras vagas huellas errantes,  
y en nuestras manos febricitantes  
rojas piltrafas del corazón.”*(Barba, 2006: 160).

El rigor de los estados iluminados para el poeta era constante ideal sonoro, que transcendía tanto en su vida de experiencia como en su música ditirámica,<sup>7</sup> donde el ser humano quiere expresarse no como individuo, sino como ser humano genérico.

De ahí, es transformación obscura al límite de la muerte, de la desaparición entre el miedo y la elevación. El arte dionisiaco recupera el fuego de los sentimientos, esa caída que arrastraba en momentos definitivos a cualquier corazón no ávido de salvación ni desgarró. Porque Dionisio es la riqueza de la vida desbordante y la suprema libertad, es la voluntad de vivir y el exceso de fuerza. Todas las potencialidades de vida, los griegos las expresaron por medio de este arte dionisiaco, y así es expresado en la *Balada de la loca alegría* (1924):

*“¡Ah de la vida parva, que no nos da sus mieles  
sino con cierto ritmo y en cierta proporción!  
Danzad al son de Dionisios que embriaga el corazón...  
La muerte viene, todo será polvo  
bajo su imperio: ¡polvo de Pericles,  
bajo el Codro, polvo de Cimón! (Barba, 2006: 193).*

Tal vez la poesía puede serle fiel a esa complejidad, a ese ser yo, a ese no ser, en sucesión alterna que es nuestra vida. “En ella, por milagros de armonía y de ritmo, el poeta puede celebrar la vida y desesperar de ella con pareja pasión, cantar la plenitud de sus dádivas y la avaricia de sus dones, el sentimiento justo de que nos lo ha dado todo y el sentimiento de que nada nos dio” (Ospina, 2002: 113).

---

<sup>7</sup> El Ditirambo en un principio no debió ser más que un canto a la bebida, se transformó en Corinto en un canto coral, con coreutas campestres que se vestían con pieles de macho cabrío, a la manera de los sátiros que constituían el séquito de Dionisios (Nietzsche, 1964: 82).

La obra poética del lírico antioqueño combina diversos mundos interiores y exteriores. Es en esa unión en donde se realizan momentos creativos entre el éxtasis y la conciencia embriagadora. Llega la poesía a un punto donde después de ser creada comienza un desenlace de su contenido báquico donde los horizontes se desconocen, llegan al principio de lo nuevo, que en su transcurso constante hora a hora afirma su eternidad.

El éxtasis, ese suplemento de placer, esa elevación de gozo que diviniza y al mismo tiempo animaliza, esa intensidad de la alegría y de la risa que difumina las fronteras de lo humano. En otros versos publicados Barba Jacob anuncia:

*“Una bacante loca y un sátiro afrentoso  
 Conjugan en mi sangre su frenesí amoroso (...)  
 Alzad el canto, reíd, danzad en báquica alegría  
 Y haced brotar la sangre que embriaga el corazón”*  
 (Barba, 2006: 194).

Estas emociones sublimes y llenas de melodía, algunas son representaciones simbólicas para hacer del contenido de la música una alucinante visión embriagadora y ardiente. El poeta antioqueño influenciado por los escritores del Siglo de Oro y por los llamados modernistas, se interesaba por el estilo artístico, la métrica y la lírica, como también se apasionaba por los estados embriagantes.

Ese delirio que retumba entre la luz y la voz el cantor de la vida profunda lo expresa en medio de la pasión y la exaltación. El arte dionisiaco contiene este tema del romance delirante entre sombras imposibles. Ya que la desnudez del corazón, es a su vez la embriaguez del corazón, ese palpitar que se reconoce entre alucinaciones y

éxtasis de Dionisio, como en sinfonía redoblante de una orgía. Barba Jacob se llenaba de estas inolvidables e impenetrables situaciones cotidianas acerca de la entrega de su corazón ardiente, para extasiarse de aquella locura que lo conducía al arte. Como lo manifiesta en la *Nueva canción de la vida profunda* (1926):

*“Viaje loco, locuras innúmeras,  
y contra la Muerte, coros de alegría...  
Flautista del Norte, la orgía pagana,  
Pavor en la orgía...  
¡Alma mía, qué cosa tan vana!”* (Barba, 2006: 205).

El recuerdo que lo eleva y lo consume, y sus memorias lo hacen perderse en sí mismo, a ese estado que olvida una realidad que luego deviene para hacer de su vida una creación. El arte dionisiaco lo debe expresar de esa forma, ese profundo sentimiento del amor, así sea rompiendo los límites morales de la cruz. Pero como hay entrega total, hay también negación total. En los versos de *La Reina* (1922), primer poema escrito con el nombre de Porfirio Barba Jacob, la idea es la misma del corto poema de Darío, en *Thanatos*, donde se dice: “Y no hay que aborrecer a la ignorada / Emperatriz y reina de la nada” (Barba, 2006: 336). Barba Jacob en su poema *La Reina*, anuncia lo siguiente:

*“¿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!”* (Barba, 2006: 221).

Esta presencia divina y oscura lleva al poeta por enredados laberintos. El amor que arde y se apaga, limita la visión de algunas personas que a su juicio le acusan de vagabundo y sin futuro.



En conclusión, el arte dionisiaco es un arte que no se preocupa por la forma, o por el estilo en que está escrito un poema o canción, sino que es el sentimiento de todo lo que se está expresando. Esto hace que surjan intimidades, emociones, fuerzas delirantes, que a través de la percepción hace que se una la expresión con todas las cosas. Barba Jacob canta con intensidad, con plenitud, con amor infinito cada instante de su tránsito terreno, y sabe esa cosa tremenda: ¡He vivido! (Ospina: 2002: 112). Así, el poeta, nos agita las llamas para que reconozcamos su fuerza de visión. Por ello, luego en la *Hora cobarde* (1912), dirá:

*“Vas bajo las tinieblas con un andar incierto,  
entre vanos amigos e impulsos desleales,  
a un indeciso término del horizonte abierto  
donde gustar tus ocho pecados capitales”* (Barba, 2006: 104).

Después de comprender lo dionisiaco en la obra poética de Porfirio Barba Jacob, de poseer sus más íntimas emociones y sus más exaltadas fuerzas y sentimientos, que lo extraviaban por los laberintos oscuros y fríos, comprendemos el tono de su lamento, cuando nos recuerda que le: “Está reservada una celebridad rencorosa” (Barba, 1974: 63).

#### IV

### LO TRÁGICO DE BARBA JACOB

El arte trágico es la unidad de todas las cosas. Lo apolíneo y lo dionisiaco<sup>8</sup> se unen a un mismo destino. Ambas experiencias aún siendo antítesis la una de la otra, en el estado íntimo de la vida y del arte originan la tragedia. El sufrimiento y la felicidad se afirman como idénticas en función artística sobre lo que expresa y siente Barba Jacob de este mundo.

El estudio de la obra poética es un constante cuestionamiento sobre la capacidad que tiene el arte de implicarse íntegramente en la vida. Este carácter trágico de la poesía puede comprenderse profundamente tanto en su obra como en su vida. Nietzsche, así lo plantea, cuando nos recuerda que “El arte salva, y por el arte la vida se reconquista” (Nietzsche, 1968: 87).

Lo característico y excepcional del arte trágico, es que fusiona en una sola expresión al arte apolíneo y al arte dionisiaco. Nietzsche subraya que Apolo y Dionisio no son opuestos, sino que obran en paralelo. Se complementan entre sí y, por consiguiente, el arte perfecto es aquel que incorpora tanto lo apolíneo como lo dionisiaco, arte que se había dado en la tragedia griega (Jackson, 2002: 23).

---

<sup>8</sup> Apolo y Dionisios son las dos figuras míticas del mundo griego a las que Nietzsche hará continua apelación. Dos dioses y dos instintos parejos, contrapuestos y complementarios, que permiten hablar del “espíritu apolíneo” y del “espíritu dionisiaco”. (Nietzsche, 1968 :58)

En la tragedia lo que importa no es tanto ya la unidad como tal de lo apolíneo y lo dionisiaco, sino el drama, la fuerza que en esa unidad se expresan; porque, en efecto, es posible que una obra de arte sea perfecta en su forma y en su contenido manifieste acciones o sentimientos orgiásticos pero que no sea trágica, porque no expresa ese pathos en donde lo inevitable tiene que pasar y en donde el azar no deja nunca de manifestarse. El poeta lo afirma en *La ciudad de la estrella* (1923), cuando dice:

*“La vida, pienso con el gran pagano,  
Cual la antorcha en los juegos de los dioses  
Pasa de mano en mano”* (Barba, 2006: 224).

Barba Jacob ama la vida y la vive como un desgarramiento visceral, como un estremecimiento del espíritu, como un vivir entre relámpagos. Por ello mismo se enfrenta delirante y frenético, contra la idea de la muerte (Santa, 1991: 131).

La existencia se define como obra vivida y creada. Nietzsche en su libro *El nacimiento de la tragedia*, expone los elementos propios de la tragedia griega, de una forma tal que establece lo que podemos denominar la poética de la tragedia. Uno de esos elementos fundamentales de la tragedia es la capacidad que el arte trágico tiene de afectar la vida de quienes lo presencian. La tragedia es una visión del mundo y de la vida muy particular: para el griego trágico en el mundo y en la vida se asumía la presencia siempre posible del azar, del caos y del dolor. Los griegos trágicos sabían que una vida en cualquier momento y sin ningún tipo de explicación podía ser tocada por el azar y todo se le podía derrumbar; al contrario de nuestras cristianas vidas, en las que queremos todo estable y organizado, los griegos no sólo tenían conciencia de

lo anterior sino que lo deseaban, es decir: el verdadero griego trágico deseaba que el azar o el caos lo tocara, porque primero eso lo hacía un privilegiado del destino, y segundo porque ellos sabían que solamente ahí se podía renovar la vida (Nietzsche, 1968: 87).

Es equivocado pensar que lo trágico se padece, y que a las personas que les acontece algo trágico se las debe compadecer. “El aguijón furioso de esos tormentos viene a herirnos en el momento que nos hemos identificado en cierto modo con la inconmensurable alegría de la existencia” (Nietzsche, 1968: 116). Lo que nos permite pensar que un ser trágico es un ser privilegiado, fuerte, saludable que por eso mismo tiene la capacidad de asumir y asimilar el caos. Sobre Barba Jacob, el crítico colombiano Andrés Holguín, así lo expresa: “El poeta vive con furor, con tremenda intensidad, con pasión y demencia comprometiendo toda su personalidad en cada acto, no desprecia experiencia alguna” (Holguín, 1980: 172).

Por lo anterior, antes que compadecer las calamidades de la vida de Barba Jacob, lo que pretendemos hacer es celebrar su fortaleza y su insistencia poética. La tragedia es la expresión en unidad de dos elementos aparentemente opuestos: “Dionisios habla en la lengua de Apolo, pero Apolo habla finalmente la lengua de Dionisios; y de este modo es alcanzado el fin supremo de la tragedia y el arte” (Nietzsche, 1968: 136). Nietzsche describía, pues, la tragedia griega como una experiencia interactiva, mística y unificadora, que suministraba un artificio terapéutico para gente sensible al sufrimiento y a las inseguridades de la vida cotidiana y mediante la cual la humanidad

entra en sintonía con la naturaleza. El hombre ya no es un artista, sino una obra de arte.

La tragedia se intuye, como un símbolo de caos que a la vida elegida le llega, para asumir sus ruinas y sus vanas ilusiones que él tanto y tan profundamente se entrega, hasta que alza su mirada para crear la música, a voluntad oscura de su existencia. El sentimiento doloroso sale a flote, y las visiones quedan a un lado, porque lo importante aquí es la palpitación sonora de la vida, que se destruye en existencia oscura y demasiado lejana. Para Barba Jacob, el camino doloroso se puede redimir con la música. Su destino es un caos, al tratar de observar entre brumosos espejos, ese ir constante que lo consuele con su verdad, su única realidad entre arpas expresada en *Acuarimántima* (1926). Sobre la invención del término, los amigos cercanos del poeta afirman que su autor fue Toño Salazar, a quien Arenales le dedicó el poema así titulado (Barba, 2006: 372).

*“Vengo a expresar mi desazón suprema  
y a perpetuarla en virtud del canto.  
yo soy Maín, el héroe del poema,  
que vio, desde los círculos del día,  
regir el mundo una embriaguez y un llanto”* (Barba, 2006: 251).

Perpetuar el dolor, antesala al infierno, lleva al poeta a cantar entre lágrimas, lamentos y alaridos. Pero su poesía es más que un lamento, un grito, o un dolor: es palabra desgarradora, en la que se pretende generar un efecto de fuerza, en el que se expresa aquello que constantemente está hiriendo al poeta. Su dolor es un dolor de hispanoamericano, que como Darío (*Lo fatal*), Gabriela Mistral (*Poema del hijo*), Cesar Vallejo (*Los heraldos negros*), entre otros, gimen angustiosos trascendiendo el

dolor humano elevándose a la altura del arte (Posada: 1970, 157). Los ecos realzan su principio, y a la voz es destinada a la tragedia como existencia plena de la música.

Entonces, quedan en el aire los vientos de la poesía. Lo que importa son los versos creados e introducidos a la música de la inmortalidad, lo que importa a su vez, es la tragedia que se encuentra en ellos. Porque la existencia es su fuerza para construirlos pese a las apariencias y a las embriagueces del destino (Nietzsche, 1968: 71).

Aquí se presenta otro elemento fundamental de la tragedia que es la fiesta. Si bien no se puede negar que en las representaciones trágicas siempre se buscaba el horror y el azar o el caos del destino, también es cierto que esas manifestaciones se las asumieron festivamente, con danzas, con la bebida. Esto es impresionante porque si bien se podría aceptar que lo doloroso acontezca y que se lo asuma, lo que sí es difícil es festejar el dolor, hacer música con el dolor. Nietzsche lo dice muy bien: “el pueblo más festivo de toda la historia de la humanidad fueron, precisamente, los griegos trágicos; para decirlo en sus palabras, en lo trágico hay una necesidad de fiesta, de baile, vino y música. Pero esta necesidad no es catártica, no es un paliativo para sobrellevar el dolor, la necesidad de la fiesta consiste en celebrar y bendecir el dolor del destino como la fuente máxima de vigorización” (Nietzsche, 1968: 72).

Para Porfirio Barba Jacob, era menester cubrir los jardines de ideales purificantes y a la vez destruirlos para no dejar esperanza sobre la tierra, sobre ese camino que tantas veces lo condujo al caos, al abismo de ser un poeta. En su *Canción de un Azul*

*Imposible*, (1921) que por última voluntad fue que se llamase así este poema en vez de *Nueva Canción de un Azul Imposible*, según le indicaba en sus correcciones a Jaramillo Mesa (Barba, 2006: 361), se manifiestan aún más estas consecuencias trágicas de la vida y el arte:

*“Aún bañan, como campos, mi recuerdo...  
mi melodía incierta...  
y un lirio que me dio...  
dio la noche de lágrimas...  
y la noche de estrellas  
surgiendo en esas lágrimas en que moría yo...”*  
(Barba, 2006: 202).

Luego bajo una unidad profunda de su lírica, eleva un acontecimiento hacia colosales extensiones. El drama de la existencia, la memoria del amor y los cuerpos que aún no se desintegran en el vacío y que continúan en duelo con el destino. Así, en sus versos vemos la forma de querer atrapar un hálito del tiempo con la mirada ya perdida. El poeta cae y la poesía se levanta, porque lo que se escribe queda guardado en la historia del mundo, como condena sagrada, que consiste en tejer la música en palabras, y a su vez transformarlas en vida trágica.

Para llegar a la tragedia, Barba Jacob, hilará su estética con la constante manera de sentir la poesía. Y aunque caiga en los más profundos abismos, el poeta encuentra valor ante tantas torturas de su existencia y las redime en una celebridad rencorosa. Así, en este solemne manifiesto de caminos, aventuras, pensamientos y sentimientos, él encuentra en su vida dolorosa, una inquietud por lo divino. A pesar de sus extravíos, se halla en medio de la oscuridad y la luz.

Los griegos trágicos no asumieron un sentimiento desbordante de la vida, no asumieron el destino caótico y azaroso desde una simple fuerza vital, sino que además tuvieron la capacidad de poetizar dicho sentimiento. En otras palabras: tomaron lo horroroso y lo moldearon en formas pulidamente bellas, no para huir de lo horroroso mismo sino para poder controlarlo. Esto es fundamental: no se trata de controlar algo para evitarlo, para evadir su poder, para reprimirlo, sino que se lo controla para poderlo conocer y para poder aumentar la potencia de quien ejerce ese control. Al respecto, el crítico Rafael Arévalo Martínez, en su escrito *El hombre que parecía caballo* (1951) nos dice: “Yo estoy más allá de la moral. Usted está más acá de la moral: usted está bajo la moral. Pero el caballo y el ángel se tocan y por eso a veces me parece divino” (Arévalo, 1951: 77)

Pero en Porfirio ocurre que él era un iniciado, un abrumado por la embriaguez, y es tal vez esa su constante mirada a las afirmaciones de las experiencias, que entre hilo e hilo entregan la transformación del arte, un arte trágico, una melodía dolorosa, como lo dirá en *La canción de la hora feliz* (1922), también publicado con los título de *Valor y Sabiduría* (Barba, 2006: 364).

*“Yo tuve ya un dolor tan íntimo y tan fiero,  
de tan cruel dominio y trágica opresión,  
que a tientas, en las ráfagas de su huracán postrero,  
fui hasta la muerte...”* (Barba, 2006: 212).

Esto hace que en el arte trágico se planteen unos problemas de estilo formal profundos. El artista trágico es una gran estilista que busca siempre la mejor forma para expresar el todo. Y hace también que el artista trágico sea un gran ebrio, porque



busca que su expresión formal de cuenta del todo indeterminado e indescifrable. Lo apolíneo en sí mismo presentaría y haría posible una obra de arte bella, superior, de una perfección formal y de estilo muy grande, pero podría terminar expresando unos sentimientos de lo sublime que no tendrían relación con lo real. Lo apolíneo es sí mismo podría convertirse en un arte de lo ideal, como la poesía de Rubén Darío. Y lo dionisiaco en sí mismo podría ser tan desgarrador y expresar un sentimiento de ebriedad tan grande, que podría terminar quebrando al artista, sería un arte de mucha emoción y de poco estilo, como la poesía más desquiciada de Raúl Gómez Jattin. En la obra de arte trágica estos dos sentimientos se funden perfectamente: estilo perfecto y ebriedad extrema.

Nietzsche afirma, que una actitud trágica ante el arte y la vida, demandaba una disposición y fuerza especial que no todos los individuos poseen y que, por el contrario, es más bien excepcional. De esta manera, consideramos que el poeta demanda estas características especiales. El crítico Otto Morales en *Perfiles literarios de Antioquia* (1987) nos interpreta ese sentido trágico del vate: “Hay quienes poseen la condición de irradiar sobre los seres y las cosas un ambiente de tragedia. Para ellos se puede crear las condiciones más propias para la felicidad y ellos las rompen agoreramente, siendo algo que nace desde la interioridad y lo transmite a la creación intelectual”. (Morales, 1987: 154)

Lo trágico es una categoría del existir. En esta poesía se hace inevitable cuando ella se asoma a los más esenciales problemas de la existencia. Lo que exalta el artista,

tiene una identidad con el dolor. Por ello, a veces cae en la descripción de lo más patético. Y si no es así, el poeta tiene la virtud de conducirnos hacia esta esencia del desespero (Morales, 1987: 155), El alma del vate sale sobrecogida, y logra expresarse en palabras vigorosas y desesperadas de *Futuro* (1923): “Era una llama al viento... y el viento la apagó” (Barba, 2006: 231).

El artista trágico quiere expresar lo inexpresable, pero quiere hacerlo bellamente y con rigor formal. Así, en dos imágenes que son una en sí misma, crea su poesía con el ánimo desbordante y caótico de precisar la música en las palabras, en una especie de transmutación de las cosas. En el lírico antioqueño, la razón y la embriaguez le permiten mantenerse en pie ante su trágico sentimiento de vida y de muerte, haciendo de este sentimiento una fuerza creadora ante cualquier obstáculo. Barba Jacob es un poeta de la vida en presencia de la muerte y tomará actitudes vitalistas, agónicas y mortales, razón por la cual caminará “En medio de la muerte y del amor” (Barba, 2006: 22)

La temática de “la vida” es un elemento muy importante en la obra poética de Barba Jacob, quien nos lleva a comprender todas sus dimensiones: desde considerar que es pleno, amargo, y hasta algo vacío. En algunos momentos el poeta de Santa Rosa tiene un deseo de placer y desbordamiento, en otros, de paz y eternidad. La vida en su poesía no es una sucesión de hechos que pasan. Barba Jacob observa la vida desde adentro, en su vida interior y profunda e intemporal, no circunscrita a parámetros de fechas o anécdotas. Es la vida impersonal, tempestuosa, conmovida y agotada por las

descargas del espíritu. Sus versos proclaman el milenario legado de Manrique, porque todas las cosas de la vida le llevarán a la muerte, como los ríos al mar (Santa, 1991: 29).

Barba Jacob, es el poeta de la vida profunda, como lo dijere una de sus más célebres canciones: *Canción de la vida profunda* (1915). Con esta melodía lo sórdido, plácido, fértil, móvil, lúbrico y, a la vez, lúgubre se conjugan para trascender en muerte, encontrándose en medio del camino, al igual que el iniciático viaje emprendido por Dante y su *Divina Comedia* (1983)

*“Más hay también ¡oh Tierra! Un día, ... un día... un día  
En que levamos anclas para jamás volver;  
Un día en el que discurren vientos ineluctables...  
¡Un día en que ya nadie nos puede retener!”* (Barba, 2006: 124).

Barba Jacob poetiza la tortura de vivir, esa pavorosa obscura. Muestra el ansia de perdurar, de permanecer, nos deja ver la fatiga de la existencia y la consciencia de sentir y desear la muerte, hasta el límite de la pasión y el amor.

Así, se dirán demasiadas cosas del origen o de qué significa, en verdad esta Vida Profunda. En las estrofas de este canto se anticipan los días y las noches de orgiásticas danzas, y lo bello lo fino, lo elegante y lo enviado de los dioses, se establecen en la trágica forma de las cosas, que en ellas se concluyen la unidad misma de las cosas. Y es a través de esas manifestaciones el poeta se une, se vincula con su propia existencia, con su vida profunda. De esta manera, se establece la clara definición de la vida como un camino nocturno, cuya visión de imágenes del más profundo abismo

son expresadas, de tal forma, que permanecerán en la memoria de los hombres. Para Porfirio Barba Jacob del vagar, divagar y sonreír, se pasa a la maldad, a la lujuria y al dolor, y éstos, repentinamente, a la muerte. En ella acaban, siempre, los pasos de la vida. El canto a la vida profunda se convierte en canto a la profunda muerte. (Posada, 1970: 102)

En la obra y vida de Porfirio Barba Jacob todo lo anterior acontece. Su obra y su vida fueron sometidas todo el tiempo a la censura. En ella se encuentra una preocupación muy constante por el estilo y la forma, que hizo que realizara muchas versiones y variantes a varios de sus poemas. Ahí hay una lucha intensa con el estilo y la forma. Fernando Vallejo aporta mucho para un estudio de esta lucha de Barba Jacob, en la recopilación que hizo de sus poemas, en donde presenta el poema como “quedó” y los cambios que sufrió.

Algunos críticos han vilipendiado la vida personal del autor y también han sustentado que la pobreza en su poesía radica en la inclusión de determinados vocablos como “rosincler, perlina, soporoso, etc” (Cobo, 1980: 141). Muchos de esos juicios estéticos se basan en lo contradictorio de la vida privada del poeta, sin reconocer lo vigente y vital de su palabra musical. (Ayala. 2002: 154)

Y si miramos en conjunto amplio la expresión en sí de su poesía, comprenderemos lo trágico de esta. Los poemas de Barba Jacob fusionan lo apolíneo y lo dionisiaco en la expresión trágica. Su respuesta ante la realidad de la muerte es la alegría, exaltada en

orgías y bacanales., reafirmando que es tan trágico como lo es tan totalmente apolíneo y dionisiaco. Es realmente quien deseó ser, el poeta que en toda su vida intentó, asumió y expresó. Si el poeta ha de ser para la muerte, también lo ha de ser para la alegría y la locura desenfrenada. Sus versos de la *Balada de la loca alegría* (1921), son voces exaltadas ante lo irredimible: “A beber y a danzar al son de mi canción...”.

La conciencia creadora de Barba Jacob, manifestada con apariencia de tranquilidad, pero llena de temblores, invita a ser desentrañada en la complejidad de sus emociones, más no de sus pensamientos. Para el lírico no existe la posibilidad de escribir para sobrevivir, más valdría mostrarse ante los ojos de los cegados. Por eso, es su “Poesía para hechizados” (Barba, 1974: 55), como él mismo solía llamar a su poética en su *Divina Tragedia* (1920), una expresión que va más allá de ser el lamento de poeta maldito. Coincide con esta apreciación el crítico Germán Posada Mejía al situar al vete en la más poderosa de las tradiciones líricas castellanas: “Barba Jacob es un poeta intemporal, que se enfrenta con sus propias armas a los motivos últimos de la existencia humana (...) Para encontrarle semejantes entre sus contemporáneos habría que acudir a dos grandes solitarios de España: Unamuno y Machado. En los tres palpita esa preocupación trascendente por el destino del hombre, que cada cual resuelve a su manera y que les convierte en poetas de la meditación existencial” (Posada: 1970, 45).

En *Tragedias de la oscuridad* (1909), lo que iba a ser el extenso poema de Maín Ximénez que incluiría todos los versos de Ricardo Arenales fue en realidad el germen

de *Acuarimántima*, la cual, en efecto, retoma muchos de sus versos. El poeta de Santa Rosa exclama entre júbilo y el ansia su camino de relámpagos y noches intensas (Barba, 2002: 326):

*“Y sé que aún mi corazón es puro  
como el sagrado corazón de un monte;  
y a pesar de la sombra y de la nada,  
voy a buscar en medio de mi daño  
una calle de luz abierta al horizonte...”*  
(Barba, 2006: 75).

En estos versos, Barba Jacob refleja lo aparente de su transcurrir sonoro, esa música vibrante que lo afirma como iniciado en el arte, y a su vez sabe de las cosas aburridas y monótonas de la nada, que en medio de un estado de embriaguez las intuye con todo dolor y con la razón de mantenerse de pie ante ese brumoso ir que no conduce a lo asumido, sino que hace que avance tras el lamento al poeta para su visión. Al final del escrito, el poeta, manifiesta con excitante trascendencia, que el camino que es la vida ha cesado mientras cae su condena, él, digno de esa destrucción ante las cosas nuevas, renace para gritar su condición del alma enferma.

De esta voluntad que sostiene y destruye, hace sus encuentros y de sus experiencias una fuerza creadora ante cualquier obstáculo. Ambas experiencias del arte trágico deben alcanzar la plenitud de la vida contradiciéndose ante muchas transformaciones de sus movimientos, es decir, que al estar separadas por su diferencia de verdad, deben en comunión helénica, afirmarse para conseguir la fatalidad de las cosas. Lo trágico, lo terrible y lo estimulante de la existencia, en nuestro poeta de Santa Rosa se

da a conocer por sus agotamientos literarios, por sus fracasos y sus miedos, pero también por su estricta disciplina con la pluma y sus oficios gramáticos.

En otro de sus poemas, de nombre *El Cincuentón* (1915), tiene la característica que después del título trae la indicación de “Fragmento” y un epígrafe de Peer Gynt de Ibsen: “Cantar es ser sí mismo” (Barba, 2002: 339). Barba Jacob nos dice:

*“-Son sus manos de trágico desgonce,  
manos frías, severas, espectrales;  
y un acre sonreír imprime al bronce  
de su rostro fatigas otoñales. ...”* (Barba, 2002: 137)

Así lo ha perdido todo, o a su parecer lo que sólo quería y lo hacía arder, pero esta creación trágica es a su vez éxtasis de lo vivido, aunque la existencia parezca sueño, son lo mismo, una unidad del fondo del alma, hecha a través del arte, tras la vida.

Porfirio Barba Jacob, en el *Alma Salvadoreña* (1917), poema nacido de ruinas y de cenizas, luego que ocurriera una catástrofe en El Salvador, del que fuera testigo nos relató el desamparo y furia de esta pesadilla:

*“La ciudad bella, la ciudad fuerte,  
yace en escombros, es tan ruinas...  
-Pero... ¿qué es esto? Bajo el muro  
que al cataclismo rotó impotente,  
se oyen las notas de un canto puro  
que sube al cielo serenamente...”* (Barba, 2006: 154)

Para estos momentos, es vital saber que aún enfermo, exija su más alto nivel en la forma artística para asumir su nostalgia por lo perdido. Pero casi siempre se debe llevar esta aflicción cuando se nace de un sino precisamente trágico, y ahí se muestra

cómo estas imágenes apolíneas y dionisiacas se entrelazan en una misma expresión de la vida, para la creación de estos instantes de sueño y de embriaguez se derriba y que alza el espíritu a la obra poética, a la obra de arte pura.

Al principio, el artista se deja desbordar por el sentimiento, pero de aquel efecto se produce un cambio anímico que lo hace poetizar inexplicablemente, o quizá a través de su esmero y trabajo, con fines lírica iluminada, de pensamientos internos que hacen de su obra su vida.

En un poema de nombre: *En el comedor de la casa paterna* (1918), continúa insistiendo en su propia tragedia personal que lo redime a su infancia, así, en una observación determinante nos dice:

“—Alma, mi alma, antorcha vigilante:  
permite al cuerpo, dócil a su instinto,  
que en la hora fragante  
se nutra en el doméstico recinto:  
y mientras toma en la materia oscura  
el pan, generador de su energía,  
¡nútrete tú en la paz, en la luz pura,  
y alégrate en las cosas humildes, alma mía!”  
(Barba, 2006: 156)

Sentir y apreciar esta realidad, que al poeta le es eterna en emoción y música, en una forma de exclamación por recoger las hojas caídas para ser quemadas y que su humo se eleve hasta los cielos. El poeta se manifiesta en el dolor constante, pero a su vez afirma la voluntad de la esperanza, así sea lejana y tardía, como el amor; pero de otra manera esta alma ya pronunciada, hace parte de lo apolíneo, de su apariencia con las



cosas bellas que pertenecen en el aire como un sueño, y es su recuerdo ese ir en contra de lo pasado doloroso, que arde y arde sin cesar, sólo en el poema, y que seguirá creciendo hasta llegar a la muerte. Para Barba Jacob, estaba claro que la memoria era muy fuerte en él, que era impulsada y encantada, en sí como un estado de transformación que impenetrablemente nunca quedan despojados.

En *Canción de la noche diamantina* (1921), poema dedicado a López Velarde en su muerte y que recitó en la conferencia sobre “El pesimismo en la poesía” (Barba, 2002: 358), expresaría su emoción así:

*“La antorcha crepitante esta en el viento  
y de siglos a siglos va encendida;  
la Muerte sopla su huracán violento  
y fulge más la antorcha de la Vida:  
¿un niño, en ese instante, los ojos no entreabrió?  
Pero mi torvo corazón no olvida: -¡No! ¡No! ¡No! ¡No!”*  
(Barba, 2006: 196).

Aún en su estado contradictorio, sus condiciones de iluminación siguen su marcha por los horizontes del ideal, formando en el arte, de la visión y del delirio, las marcas de la música y de la vida en el silencio.

La tragedia se intuye desde años atrás, como un símbolo de caos que a la vida elegida le llega, para asumir sus ruinas y sus vanas ilusiones que el poeta tanto se entrega, tanto y tan profundamente, hasta que alza su mirada para crear la música, a voluntad oscura de su existencia, a voluntad de lo que predijo cuando aun no caminaba pero

desde lejos lloraba. Esto suele suceder, es con inducir a seguir viviendo, no importa la caída sino la elevación de las fuerzas que se manifiestan ante tales apariciones.

Los verdaderos esfuerzos se ocultan en Barba Jacob. Sólo se muestra su vida como una ligera orgía o una embriaguez de momento. Se habla de muchas cosas, pero lo trágico de su existencia poética, que es creación de placer y excitaciones mágicas, es creación de dudas y afirmaciones que juegan con los misterios de la vida, que a veces lo superan contra tal armonía que lo que se observa en una absoluta verdad definida y transformada en deliciosas mentiras.

A su vez nuestro poeta sabía estas fronteras literarias y estos estados de tragedia artística. Él mismo es conocedor de su fatalidad, de su muerte y su final. ¿Éstas imágenes dirían su muerte, como atravesando su vida en cada una de sus afirmaciones? Quién diría que los genios no deben morir, pero mueren en ansia y en júbilo, que es lo que se expresa en voluntad de mensajeros de los dioses. Por ello, el vate, consideraba el olvido como una cura, y a las imágenes como su vasta memoria de caída y alzada que lo potenciaba ante la realidad, ante la unidad de las cosas, que es lo que concluye a la tragedia; en *Imágenes* (1927) nos dice:

*“Me miro, miro el mundo, y aún escucho  
vibrar el aire, arder - ¡amar! - de pensamiento  
por divinos relámpagos innúmeros cruzado. ...”*  
(Barba, 2006: 232)

Y en colosal expresión, el poeta sopla en contra de los vientos con voz fuerte y avasallante, impenetrable y pura, logrando romper con todo lo que se pone de frente

ante este dolor inextinguible, querer cortar las redes de los tiempos, que suelen maltratar las memorias ausentes. En Barba Jacob, la exaltación aparece en muchos instantes de su existencia, y a la vez los detalles de su vida hondísima que aún no se escapa de sus ojos. El vate comprende que la tragedia va unida, va enlazada con la música, como si su fuerza de superación o superioridad fuera ese medio para alcanzarla o conseguirla; la imagen de sí mismo lo sujeta y lo entrega al caos. Los sufrimientos son parte de las realidades, y así se deben esculpir, mágicamente ante cualquier obstáculo.

En otro de sus poemas, *La tristeza del camino* (1906), él nos dirá cómo los abismos dañan pero a la vez reafirman su real espejo de potencia, ante la mirada que lo ha perdido todo:

*“Otra noche de mayo hube pensado  
con un dolor vibrante como una  
filosa daga vibradora y fina, que estaba la vereda en su mutismo  
cansada de existir bajo la arcana  
simplicidad del éter impalpable y que al verle tan lejos y tan vago  
le acongoja contemplar el cielo...  
y a solas, de mis versos el espíritu  
le ofrendé en homenaje, y mi tristeza. (Barba, 2006: 27)*

El sentimiento sale a flote, y las visiones quedan a un lado, porque lo importante aquí es la palpitación sonora de la vida, que se destruye en existencia oscura y demasiado lejana. Su camino doloroso se puede redimir con la música, así como en la tragedia se redime con todas las cosas, como una unidad potente de vida y elevación. También es su destino un caos, al tratar de observar entre brumosos espejos, ese ir constante que lo consuele con su verdad, su única realidad entre arpas. Así en

términos que hieren la poesía, queriendo a través de las súplicas y de los delirios del horror beber la fuente de la vida, salvar las últimas cenizas de la muerte y su gran obra.

Utiliza la lamentación como otra forma de arte, es decir, la lamentación es orientada al poema, para que se crea su propia maldición y el poema mismo sea un lamento. Los ecos realzan su principio, y a la voz es destinada a la tragedia como existencia plena de la música; es así que lo dionisiaco conecta con lo apolíneo, mientras que lo segundo muestra la apariencia de las cosas del mundo, lo dionisiaco las redime con su verdadera verdad excitante, con su exaltación divina de todas las cosas.

Casi asombrado de su instinto, la tragedia arde en él, y lo que nos muestra son demasiadas torturas y ligeras cortadas en sus manos de escritor, como también se manifiesta al darle forma a lo sufrido, que es parte de lo apolíneo, ya que junto a ese fondo de confusiones existe una sonoridad con las cosas del mundo, atribuidas al caos en su superioridad, que se marcan en Barba Jacob repetidamente, constantemente en su obra de arte.

Entonces, luego de caer, quedan en el aire y los vientos los poseía, porque lo que importa son los versos creados e introducidos a la música de la inmortalidad, lo que importa a su vez es la tragedia que se haya en ellos, porque la existencia es su fuerza para construirlos pese a las apariencias y a las embriagueces del destino; para nuestro poeta, era menester cubrir los jardines de ideales purificantes y a la vez destruirlos

para no dejar esperanza sobre la tierra, sobre ese camino que tantas veces lo condujo al caos, al abismo de ser un poeta.

La expresión de las emociones más altas del ser humano se definen sobre todo por la de la creación del arte dionisiaco, y ahí es que en la poesía de nuestro cancionero de Santa. Rosa irradia su estética que no le importa la forma, es decir, aunque suene irónico, es la música sin pentagramas pero sí con arpegios aún más profundos y delirantes. En la obra trágica de Barba Jacob encontramos reiterados los olvidos de sí mismo y su memoria vasta ante sucesos de infancia u otras de juventud excesiva, ante la llegada, de la vejez y la muerte.

Finalmente la obra está cumplida, en sus versos aparece una ilusión, luego de caer en la trampa del amor, o en las heridas. Una fuerza dionisiaca, que conduce al poeta a nuevas visiones y experiencias que le acogen su lamento, convirtiendo su canto en una voz clara y oscura, como la noche de luna llena, que expresa muchos sentimientos ya palpados. El lírico instaura el arte de pensar y danzar con las imágenes.

Barba Jacob construye en su espíritu una vibrante armonía sonora, y es ahí que se extienden estos dos instintos creativos, estos estados que al unirse en un mismo fundamento originan el trágico despertar del arte y del artista. Obra de su excelente memoria y a su vez de su amor por el no recordar ciertas imágenes dolidas, ese afecto al olvido de sí mismo que en lo dionisiaco se refleja extensamente. El pensamiento

estricto y el profundo sentimiento que lo abaten en su existencia, se muestran en la escritura. Estos pensamientos y sentimientos íntimos son en sí una comunión secreta, de artes y de existencias que cobran virtud y valor, creando maniobras para reinventar los cielos y los infiernos que suelen traer más problemas a quien canta y revela la voz al más allá.

En el lírico existe la conciencia que el arte tiene la capacidad de implicarse íntegramente en la vida. De tal forma, que el arte puede determinar y sustentar todo un accionar vital que se asume artísticamente abriendo el horizonte de expresión de una obra. El artista asume y renueva toda una tradición de tragedia, que renueva los problemas propiamente trágicos y que lleva esto hasta el territorio de su vida, llevándonos a comprender elementos de la literatura latinoamericana expresados como universales.

Porfirio Barba Jacob es un poeta trágico, no solo porque asumió en su arte los elementos de la tragedia universal u occidental si se prefiere, sino porque comprendió lo universal de lo trágico, de forma que en Latinoamérica también se haría posible la vivencia y expresión de lo trágico como tal. Estableciéndonos que lo trágico latinoamericano, si cabe la expresión, antes que una incorporación de elementos extraños, es la afirmación de lo universal de lo trágico en sí mismo. Sería la afirmación de que el arte se mueve por principios mucho más profundos, que los históricos y culturales

FIN

## CONCLUSIONES

Porfirio Barba Jacob ha muerto, pero su obra poética ha permitido conocer su actitud frente al existir en plenitud. Su legado es una creación ardua y esperanzada, en la que predomina la preocupación apolínea por pulir, perfeccionar y rehacer sus versos. Es un poeta de tonos profundos, ensayista, orador, dramaturgo y promotor de diversas empresas culturales. Es un artista lleno de contradicciones, errante y rebelde por voluntad que nos permitió comprender que la poesía al igual que la vida es un proceso de creación.

El poeta vive lo que crea porque sólo se crea lo que se vive. Detrás de sus múltiples máscaras y de seudónimos, siempre logró mantener una auténtica identidad, que le definía como un artista profundamente humano, sincero e intenso. Su creatividad, resultado de la más directa experiencia de vida, le llevó a abrirse paso en los caminos de la poesía, que lo apartaron de lo convencional, sobretodo en su aspecto moral. Es por ello que su obra poética es muy importante no tanto en el contenido de lo que expresa sino en su fuerza de expresión.

La preocupación del poeta por la forma de escribir sus versos se constituye como elemento primordial en la búsqueda de la trascendencia por el tiempo y el espacio. Barba Jacob comprende el fenómeno del mito apolíneo, al establecer la relación entre poesía y música, entre la palabra y el sonido: la palabra, la imagen y la idea buscan expresión análoga a la música

En su reconocimiento por lo dionisiaco Barba Jacob se expresa con músicas exaltadas con elementos dionisiacos de pasión y misterio colmados de visiones e imágenes en pos del delirio. Es el sufrimiento de una naturaleza vaga, ese alejamiento de todos por su pecho ardido, ese jugar con la vida que se pierda y más si es en poco tiempo.

El artista no puede asumir en su vida sino lo que él en su arte ha podido constituir. Tal vez, algo similar quisiera decir Guillermo Valencia con su proyecto de “Sacrificar un mundo por pulir un verso” (Valencia, 1973: 31), porque la vida en sí misma como tal no representa interés alguno para el artista, incluso la vida es muchas veces un obstáculo. Sólo cuando el arte tiene la capacidad de crear o, en el mejor de los casos, pulir la vida sólo ahí, entonces, cobra la vida sentido como vida.

Los actos vitales siguen los motivos y los impulsos que el arte les otorgue. Pero el arte trágico va incluso más allá, al punto de no separar en modo alguno entre arte y vida, de la misma forma que no separa entre lo apolíneo y lo dionisiaco. El artista trágico vive lo que crea, no por elección sino por necesidad inevitable o fatal. En el lírico antioqueño esta es una realidad evidente.

La poesía no puede separarse de la vida y el Porfirio Barba Jacob lo entendía a cabalidad, al imprimirle su sello personal a la lira, que le permitía expresar sus emociones con fuertes tonos. En ese proceso continuo de creación no se puede distinguir el proceso de vivir. Barba Jacob en su vida nómada y cosmopolita logró marcar al hombre y predeterminar al artista. Siendo esta la característica propia y



especial de la poesía trágica es la implicación del quehacer artístico en la vida del poeta. La relación de la vida y la obra es unidimensional: que se escribe lo que se vive.

Porfirio Barba Jacob posee una extraña personalidad, de contradictorio carácter, inconstancia y rebeldía. Sin embargo, si se lo estudia detenidamente y en profundidad, se podrían comprender las características comunes que tiene su obra con la obra de los trágicos griegos. Decir esto, no es sólo afirmar que el lírico asumió en su arte los elementos de la tragedia universal, sino que logró hacer posible la vivencia y expresión de lo trágico en Latinoamérica.

Y aunque sabemos que Barba Jacob se acogió al *carpe diem* de los escritores latinos, se puede afirmar que en nuestro contexto literario surge el eco de una voz que sacrificó todo a la vocación de la poesía. Una lira que logró dar a las letras colombianas la creatividad que era el resultado de la más alta experiencia de su forma de vivir. Es la afirmación de que el arte se mueve por principios mucho más profundos que los históricos y los culturales. Tal es así, que no se le puede clasificar o encasillar exclusivamente en una tendencia literaria particular. El lírico creó su propio espacio idiomático, él mismo afirmó tener sangre clásica, romántica y simbolista.

Esta interpretación es una visión amplia y abierta sobre las posibilidades que el arte tiene de moverse en líneas diferentes a las históricas y sociales. Incluso tal vez el

movimiento propio del arte sea moverse de una forma diferente y en terrenos diferentes en los que se mueve una realidad histórica determinada. La anterior reflexión es un aporte a la imagen del “poeta maldito”, atribuida al poeta, que dice muy poco de quien logró establecer una existencia compleja y conmovedora, que lo sacrificó todo por su preocupación por el estilo y la música, características de un arte apolíneo y dionisiaco.

Esta interpretación permite considerar que el estudio sobre la obra de Barba Jacob desde la perspectiva de la tragedia, nos presenta un poeta nuevo y potente. Como poeta trágico es realmente quien deseó ser, un artista que se apartó de los convencionalismos, cantor de vivencias y emociones, capaz de transformar su vida y de afectar a los lectores con su obra.

## BIBLIOGRAFÍA

### 1. DE PORFIRIO BARBA JACOB

BARBA JACOB, Porfirio. *Poesía competa*. Recopilación y notas Fernando Vallejo. Fondo de Cultura económica. Bogotá, 2006.

Id. Compilación y presentación de Daniel Arango, *El corazón Iluminado*. Editorial Bedout S. A. Medellín. 1974.

Id. *La canción de la vida profunda y otros poemas*. Edición de J. B. Jaramillo MEZA, 1937.

Id. *Obras completas*. Compilación de Rafael Montoya y Montoya. Ediciones Académicas. 1976.

Id. *Antología*. Compilación de Luis Ernesto Ojeda. Editorial Panamericana, Santa Fe de Bogotá. 1984

Id. *Poesía Completa*. Compilación y presentación de Piedad Bonnett. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México D. F. 1998

Id. *Obra poética*. Recopilación de Fernando Vallejo Procultura. Bogotá. 1985.

### 2. SOBRE PORFIRIO BARBA JACOB

ANAYA GONZÁLEZ, Víctor. *Barba Jacob, hombre de sed y de ternura*. Editorial Minerva Ltda. Bogotá, 1957.

ARÉVALO MARTÍNEZ. Rafael, *El hombre que parecía un caballo y otros cuentos.*, Guatemala, 1951

- AYALA POVEDA, Fernando. *Manual de literatura colombiana*. Panamericana. Bogotá, 2002.
- COBO BORDA, Gustavo. *La tradición de la pobreza*. Carlos Valencia Editores. Bogotá, 1980.
- CUBEROS DE VALENCIA, Beatriz. *El poeta*. Procultura, Bogotá, 1989
- HOLGUÍN, Andrés. *Porfirio Barba-Jacob y el romanticismo*. En *La poesía inconclusa y otros ensayos*. Bogotá. Instituto Colombiano de Cultura. 1980.
- MAYA, Rafael. *Consideraciones críticas sobre la literatura colombiana*, Bogotá, Editorial Voluntad, 1944
- MORALES BENÍTEZ, Otto. *Perfiles literarios de Antioquia*. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá, 1987
- OSPINA, William. *Por los países de Colombia. Ensayos sobre poetas colombianos*. Medellín. Fondo Editorial Universidad EAFIT. 2002
- PEÑA GUTIÉRREZ, Isaías. *Manual de la literatura latinoamericana*. Educar editores. Bogotá, 1987.
- POSADA MEJÍA, Germán. *El poeta de la muerte*. Bogotá. Instituto Caro y Cuervo. 1970
- SANTA, Eduardo. *Porfirio Barba-Jacob y su lamento poético*. Bogotá. Instituto Caro y Cuervo. 1991.
- SUESCÚN, Nicolás. *La resurrección de Barba*. Boletín Cultural y Bibliográfico. Volumen XXII Número 3. 1995
- VALLEJO, Fernando. *El mensajero*. Editorial Séptimo Círculo, México, 1984

### 3. SOBRE LA TRAGEDIA

JACKSON, Roy. *Nietzsche*. Lóguez Ediciones. Madrid 2002

NIETZSCHE, Friedrich. *El origen de la tragedia*. Traducción: Eduardo Ovejero y Maury. Aguilar S. A. de Ediciones. Madrid. 1968.

OLMOS, José. *Notas de filosofía*. ICSyH de la BUAP, México, 2004.

RICOEUR, Paul. *Teoría de la interpretación*. Siglo XXI Editores, México 1995

### 4. GENERAL

ARISTÓTELES. *Poética*. Editorial Gredos. Madrid. 1983.

BATAILLE, Georges. *La literatura y el mal*. Taurus. Madrid, 1971

BAUDELAIRE, Charles Pierre. *El Spleen de París, pequeños poemas en prosa*. Alianza Editorial. Madrid, 1999.

DANTE ALIGHIERI, *Divina Comedia*. Editorial La Oveja Negra Ltda. Bogotá, 1983.

DARÍO, Rubén. *Azul*. Educar cultural y recreativa S.A. Santa Fe de Bogotá D.C. 1999.

HOLDERLIN, F. *Poemas*. Visor libros. Madrid. 2005.

HUIDOBRO, Vicente. Antología poética. Ed. Castalia S. A. Madrid, 1990.

INSTITUTO DE CULTURA HISPÁNICA, *Cuadernos hispanoamericanos, Números 523-526*, Ediciones Cultura Hispánica, 1994.

JIMÉNEZ, José Olivio. *El simbolismo*. Taurus Ediciones S.A. 1979.

NERUDA, Pablo. *Residencia en la tierra*. Editorial Losada. 1944.

PAZ, Octavio. *Obras completas Tomo 3*. Fondo de cultura económica. México, 1993.

\_\_\_\_\_ *El arco y la lira*. Fondo de cultura económica. México, 1994.

RAMA, Ángel. *La ciudad letrada*. Tajarar Editores 1 ed. Santiago de Chile. 2004.

SÁBATO, Ernesto. *El Túnel*. Editorial Seix Barral, 1984

VALENCIA, Guillermo. *Poemas*. Instituto Colombiano de Cultura. Bogotá. 1973.

VERLAINE, Paul. *Poemas escogidos*. El Áncora Editores. Bogotá, 1995.

WILDE, Oscar. *Obras completas*. Editorial Aguilar. Madrid. 1961.