

LA EXISTENCIA DE BARBA-JACOB, EL POETA

Trabajo para optar al grado de:
Licenciado en filosofía

Modalidad:
Trabajo monográfico

Presentado por:
Kevin Jara Vega
Cód.: 2016232020

Director:
Prof. Carlos Barbosa Cepeda

Universidad Pedagógica Nacional
Facultad de Humanidades
Departamento de Ciencias Sociales
Licenciatura en Filosofía
Bogotá D.C.
2022

*A quienes me apoyaron desde siempre o en medio del camino,
cuando se dieron cuenta que ésta sería mi decisión inflexible y, entonces,
me fueron fieles con amor y amistad,
en esta terrible locura de estudiar filosofía.*

*A ellos, que saben quiénes son,
mi profunda gratitud.*

Resumen

El presente trabajo monográfico es sobre la cuestión metafísica de la existencia, pero no acerca de un filósofo ni artista de procedencia europea. Se trata de rastrear tal problemática en la obra de un literato: el poeta colombiano Porfirio Barba-Jacob. Por supuesto que no se ignoran las contribuciones de la filosofía occidental, en especial la que Martin Heidegger sistematizara en su obra *Ser y tiempo*.

A partir de aquí, se busca comprender si el poeta asumió su propia existencia y si su comprensión poética logra cierta contribución ontológica en lo que respecta al ser que “somos nosotros”. Por lo demás, no se busca reducir a los conceptos hermenéuticos la composición poética de Barba-Jacob, sino alumbrarlo lo más posible para entenderlo desde su propia complejidad.

Se encontrará, entonces, la profundidad y los recovecos de asumir históricamente la existencia, y cómo brota el dolor —por ende, la poesía de Barba-Jacob—, desde su vivencia que se ha cristalizado en la máxima síntesis: “¡Vivir es esforzarse!”.

Palabras clave: experiencia, vivencia, muerte, poesía, Barba-Jacob, historia, tiempo, existencialismo, existencial, hermenéutica.

Abstract

The present monographic work is the metaphysical question of existence, but not about a philosopher of European origin. It is about tracing such problematic in the work of a writer: the Colombian poet Porfirio Barba-Jacob. Of course, the contributions of Western philosophy are not ignored, especially those systematized by Martin Heidegger in his work *Being and Time*.

From here, we seek to understand if the poet assumed his own existence and if his poetic understanding achieves a certain ontological contribution regarding to the being that “is us”. Moreover, the aim is not to reduce Barba-Jacob's poetic composition to hermeneutical concepts, but to illuminate it as much as possible in order to understand it from its own complexity.

We will thus find the depth and the nooks and crannies of historically assuming existence, and how pain hence, Barba-Jacob's poetry springs from his experience which has been crystallized in the maximum synthesis: “To live is to make an effort!”

Key-words: experience, death, poetry, Barba-Jacob, history, time, existentialism, hermeneutics.

Tabla de contenido

Introducción	5
1. Hacia la visión poética de Porfirio Barba-Jacob	8
1.1. Metodología.....	8
1.2. Ensamblaje: aclaraciones preliminares	14
1.3. Visión poética de Barba-Jacob	16
2. Descripción de los existenciales poéticos de Barba-Jacob	22
2.1. La fe desmaya	25
2.2. La contingencia.....	37
2.3. La nada y el nihilismo	49
3. Colofón.....	56
3.1. Barba-Jacob: radicalmente lírico	56
3.2. Barba-Jacob: radicalmente existencial.....	57
3.3. Interpretación de la existencia de Barba-Jacob	59
3.4. Una mirada hacia <i>lo cósmico</i>	60
Referencias.....	63

Introducción

En medio de la lectura de la obra poética de Porfirio Barba-Jacob (1883-1942), intuitivamente hubo cierta asociación de sus expresiones sobre la muerte, por ejemplo, con posturas de aquel movimiento filosófico moderno que llegó a plantearse el problema metafísico de la existencia.

La verdad, no es algo exclusivo ni de la poesía colombiana ni mucho menos de los poetas. Perdón por la generalización, pero ciertas inquietudes acerca de ciertos temas (por ejemplo, el amor o la muerte) se les suele llamar “temas universales”, puesto que no hay expresión ya literaria ni artística que de alguna manera, desde su apuesta peculiar, los aborde. Asimismo, a los filósofos “considerados” existenciales, les guste o no el rótulo, no se les puede negar la relación intrínseca o indirecta que tuvieron con la literatura: ya es sabida la influencia que tuvo Friedrich Hölderlin (1770-1843) en Martin Heidegger (1889-1976), que lo llevó, en parte, a plantearse el problema del lenguaje para lograr “atrapar” al escurridizo Ser.

Hay que agregar la diferencia cronológica y cultural que tuvo Porfirio Barba-Jacob con la concepción filosófica existencial, puesto que sencillamente no la leyó *directamente*. En algún texto —*Claves* de 1932—, Barba Jacob menciona a José Vasconcelos, de quien dice:

la metafísica de José Vasconcelos, donde por primera vez he sentido que se habla a los hombres egregios —no gregarios— de mi propia raza, llamándolos a encontrar en el YO EXISTO el punto de partida, la realidad en torno de la cual es únicamente posible una explicación del universo íntimo y del universo exterior (1944, p. 76).

Es más, expresa el poeta que si este filósofo mexicano hubiese planteado lo anterior mucho antes, cuántas torturas se hubiera ahorrado —honestamente, él no menciona el texto ni la fecha de esta idea. Es como si el poeta hubiera emprendido un viaje más o menos inexplorado: aunque se considera a Søren Kierkegaard (1813-1855) y Friedrich Nietzsche (1844-1900) como padres de una concepción moderna sobre la existencia, el primero por hablar de la angustia y el segundo por plantear una vitalidad irreductible a la razón; podría decirse que fue Heidegger quien consiguientemente “la planteó con mayor explicitud”. Cabe destacar la curiosidad: este último filósofo publica *Ser y tiempo* en 1927, poco después de acabar la etapa madura y mejor elaborada de la poesía de Barba-Jacob (1915-1925). Se podría empezar a desentrañar el momento histórico de Europa y Latinoamérica por aquellos años —en relación a la crisis cultural—, pero no es el

objeto de este trabajo. Solamente cuenta señalar, grosso modo, la casi concordancia cronológica, aunque no histórica ni cultural: Europa salía apenas de La Primera Guerra Mundial y Latinoamérica arrancaba y/o desarrollaba su industrialización, aunque, eso sí, después de sangrientas guerras, como la Guerra de Mil Días en Colombia y la Revolución Mexicana.

De todos modos, la filosofía occidental alcanzó cierto entendimiento histórico sobre lo que significa existir y ha ofrecido un marco metodológico para analizar la obra poética de Barba-Jacob: la hermenéutica. Si bien es cierto que hay marcos comprensivos igualmente de interesantes, este trabajo se ha limitado a partir de lo que plantea Heidegger en *Ser y tiempo*. Aquí no se trata de una crítica metodológica, que tuviera que explorar tanto a hermeneutas como a existencialistas, y construir una metodología complementaria, labor para otro trabajo. Sencillamente, se apunta que los conceptos heideggerianos son útiles para *alumbrar* —no subsumir— la complejidad poética en la que Barba-Jacob expresó su visión del mundo.

Este trabajo se diferencia de un estudio literario, aunque tiene en cuenta algunos trabajos relevantes que, con sus aportes, han tratado críticamente la obra de Barba-Jacob, en particular, y la poesía colombiana, en general. Los propósitos de este trabajo no son literarios, es decir, no buscan en la obra del poeta sus antecedentes literarios; de si fue o no un romántico y cuál fue su simbiosis con el modernismo; no se proponen un esquema o la inscripción de su tratamiento del verso en determinada tradición; de si, al fin, hizo aportes radicalmente nuevos en la poesía latinoamericana, en las imágenes, en el verso, etc. Aunque se reitera que, incluso, sin tales trabajos éste no sería posible —y que algunos de ellos se elevan a un estudio sobre el pensamiento poético del poeta (parte de ello aquí es compartido)—, aquí los fines son ontológicos y, por tanto, filosóficos.

Prácticamente de eso se trata: de abstraer, en la descripción hermenéutica, nociones que construyan una articulación sobre el mundo y la vida experimentada en ese mundo, junto con sus movimientos intrínsecos. De esto que brota de la vivencia personal e histórica, y que se cristaliza en poesía, surge la cuestión del nivel de claridad que haya tenido el poeta, aunque en relación a su propia profundización de lo que desencadena la vida y su relación con la muerte, y demás contradicciones. Preguntar si Barba-Jacob es existencial es la pregunta de si existió *propriamente*, es decir, no sólo de si *fue* —lo cual es obvio—, sino de si se *apropió* de su ser de tal manera que vivió comprendiéndose y enfocándose en tal fin. Esto, solamente es rastreable en la visión del mundo que se pueda sacar a la luz de su poesía, como la comprensión articulada, de nuevo, que brotó de su huella histórica.

Porfirio Barba-Jacob fue escogido aquí, por la necesidad de esclarecer qué es lo que se piensa o qué es lo que se ha pensado en Colombia, en particular, y en Latinoamérica, en general. Sean o no aportes valiosos para la vara con que se decida medir, hay que decir que hace parte de la vida cultural de un pueblo y que reconstruirlo contribuye a hacer balances histórico-críticos, a partir de la memoria enriquecida que se pueda tener de ello. La literatura latinoamericana es, quizá, más rica que sus apuestas filosóficas y puede vislumbrar otros caminos para un pensamiento crítico. Atreverse a esto implica asumir también la propia historia. De tantos poetas, con disímiles registros, propuestas, pero constante calidad —aunque para muchos otros críticos, la cultura del país no abunde sino en mediocridad con escasas excepciones—, Barba-Jacob es, sencillamente, un poeta ineludible y un buen candidato para esta insoslayable tarea: alcanza profundidades que, para unos, no es necesaria para una excelente poesía —¡es vanidad!—, pero, para otros, es calidad.

Así, entonces, en el primer capítulo se hará una exposición sistemática de lo que Heidegger entiende por método, además de fundamentar hermenéuticamente lo que significa la existencia del ser cuyo particular comportamiento es el de preguntar. Se deberá aclarar aquí, a partir de la poesía de Barba-Jacob, existenciales o “momentos” que muestran fenomenológicamente la esencia-ontológica del ser humano. Después, desde lo que Barba-Jacob mismo pensaba de su poesía, se hará un planteamiento preliminar de la máxima síntesis existencial a la que llegó el poeta, y que se revela como su contribución.

Al acercar la mirada fenomenológica, en el segundo capítulo se identificarán con mayor riqueza y precisión los elementos que, temporal e históricamente se develó a sí mismo el poeta, soportan y patentan la visión del mundo de Barba-Jacob. Se advertirán tres tránsitos: *la fe desmaya*, *la contingencia* y *la nada* y *el nihilismo*. Todo este pasaje será un viaje hacia el desentrañamiento humano. Metodológicamente, se habrán descrito estos elementos existenciales, mas no interpretado.

A fin de lograr una interpretación rigurosa, en el tercer y último capítulo, se hará un redondeo y no sólo se unirá lo expuesto en el primer capítulo y lo descrito en el segundo —en la profundidad temporal del ser humano—, sino que irá concordante a una actitud estético-lírica que derivará históricamente y presupondrá ontológicamente, aunque con vaguedad, cierta mirada sobre *lo cósmico*.

1. Hacia la visión poética de Porfirio Barba-Jacob

Antes de emprender una estructuración de la visión o el pensamiento poético de Barba-Jacob, es importante ofrecer una exposición del *método* como *método fenomenológico* tal y como lo entiende Martin Heidegger, en su obra *Ser y tiempo* (1927), puesto que sus pautas encaminarán, *para la analítica efectuada aquí*, un modo de buscar y encontrar el desenvolvimiento estético-histórico del poeta. Cabe aclarar que Heidegger lo aplicó para obtener en su complejidad, su propio objeto temático, esto es, el sentido del ser; pero acá se aplicará simplemente para preguntarle a un determinado *Dasein* o ser humano, quien nos responderá por su ser en la configuración de la huella histórica que haya dejado. Esto se aclarará mejor más adelante.

1.1. Metodología

“La expresión ‘fenomenología’ significa primariamente una *concepción metodológica*. No caracteriza el qué de los objetos de la investigación filosófica, sino el *cómo* de ésta” (Heidegger, 1997, 51). No es una rama de la filosofía que implique la adscripción a una determinada forma de ver las cosas —de manera que se tratase de alguna doctrina que ya tenga ciertas respuestas a determinadas preguntas—, pues sólo se atiene al modo de la investigación. Aunque justamente es un método que va aunado a una renovación metafísica de los tradicionales conceptos ontológicos, que a su vez han marcado el proceder científico. Es decir, el tratado buscó una constitución ontológica más auténtica en que fluyera una investigación más originaria. Cabe observar que ha de aplicarse rigurosamente a fin de determinar el “cauce fundamental” del estudio para que las cosas mismas sean nítidamente palpables.

La fenomenología tiene la premisa de ir *a las cosas mismas* en tanto no aceptar nada que no se muestre en sí mismo, “algo obvio” que se quiere ver detalladamente de cerca para explicitar qué hace Heidegger en *Ser y tiempo*. Bien, así como “biología” es una palabra cuya formación indica ciencia de la vida —además de otras palabras con similar construcción—, “fenomenología” indica la *ciencia de los fenómenos*. A su vez se deriva de dos términos de vieja data en la filosofía griega: fenómeno y logos. “El concepto preliminar de la fenomenología deberá ser expuesto mediante la caracterización de lo que se quiere decir con cada uno de los componentes de aquel término [...] y mediante la fijación del sentido del nombre compuesto por ellos” (Heidegger, 1997, 51).

1.1.1. El fenómeno

La raíz φα, al igual que φῶς —esto es: la claridad en que algo puede hacerse visible en sí mismo (*an ihm selbst* – literal: en él mismo)—, deriva en φαίνω: “poner en la claridad”, dice Heidegger (1997, p. 51). La forma media de ésta es el verbo φαίνεσθαι: mostrarse. Y de éste se deriva la palabra φαινόμενον: lo que se patentiza o auto-patente. Así, entonces, fenómeno es *lo-que-se-muestra-en-sí-mismo*; todo aquello —una totalidad— que puede ser mostrado a la luz fue llamado por los griegos *entes*.

A partir de diversas formas de acceso en que puede patentizarse el ente, éste se mostrará diversamente desde sí, por lo que cabe la posibilidad de que, en medio de sus accesos, muestre lo que no es en sí mismo, sino tenga un aspecto de lo que no es. A eso Heidegger le llama *parecer*: la apariencia del ente que muestra algo que no es “realmente”. Esta acepción se funda en la primera en tanto que aquello mostrado o fenómeno en cuanto tal, desde su propia mostración, puede llegar a parecer. Heidegger entenderá, pues, fenómeno como lo patente y a la apariencia como “la modificación privativa del fenómeno” (1997, p 52).

El fenómeno también puede ser *manifestación* como en los fenómenos patológicos: síntomas, indicios que se muestran en el cuerpo pero que *señalan* lo que no se muestra en sí mismo. Tal mostración va a la par de una no mostración. Aquí el fenómeno no es sino “el anunciarse de algo que no se muestra, por medio de algo que se muestra. Manifestarse es un *no-mostrarse*” (Heidegger, 1997, p. 52). Las indicaciones, representaciones, síntomas y símbolos se estructuran bajo tal forma. El manifestarse es un no-mostrarse, entonces no es propiamente un fenómeno, aunque sí es posibilitado por la base de algo que se muestra en sí mismo. El manifestarse no es lo que lo posibilita: “Manifestarse es *anunciar-se* [sic] por medio de algo que se muestra” (Heidegger, 1997, p. 53). Por ende, manifestarse presenta cierta ambigüedad: si con “manifestación” se dice de una cosa manifiesta, pero que no es propiamente su manifestación, quiere decir que tal cosa se ha anunciado en determinadas indicaciones —que no son la cosa— que sí se han mostrado propiamente. Dice Heidegger de la manifestación, cuyo equivalente es *Erscheinung*: “puede, por su parte, significar dos cosas: primero, el *manifestarse*, en el sentido del anunciarse como un no-mostrarse, y luego, lo anunciante mismo —que en su mostrarse denuncia algo que no se muestra” (1997, p 53), aunque también, confiesa el filósofo, manifestarse (*Erscheinen*) pueda usarse para el sentido auténtico de fenómeno.

Además de aquellas tres acepciones de manifestación, está la concepción kantiana de la misma, aparejada a la de fenómeno: es considerar las indicaciones, efectivamente mostradas, de lo que en sí mismo es no-patente como su producto, pero uno que no funda el ser de aquello que, inclusive, *nunca* podrá ser patentado. Tales indicaciones se muestran en sí mismas y, a su vez, como irradiación de algo anunciado que éstas siempre ocultan. Empero, Kant no las entiende como apariencias, sino como fenómenos: “los ‘objetos de la intuición empírica’, lo que en ésta se muestra. Esto que se muestra (fenómeno en el sentido genuino y originario) es, a la vez, ‘fenómeno’ como irradiación anunciadora de algo que se *oculta* en aquel fenómeno” (Heidegger, 1997, p.53).

Si el fenómeno, en el sentido propio, constituye a la manifestación —el anunciarse a través de lo que se muestra—, entonces cabe la posibilidad de que el fenómeno, en tanto es susceptible de volverse apariencia, haga de la manifestación apariencia también. De manera que es menester que lo anunciante efectivamente se muestre en sí mismo, comparezca verdaderamente, a fin de hacer de la manifestación una auténtica remisión.

Entonces, ¿cuál es el fenómeno entendido fenomenológicamente? En efecto, lo-que-se-muestra-en-sí-mismo deja “indeterminado cuál es el ente que designa como fenómeno, y queda abierta la cuestión si lo que se muestra es un ente o un carácter de ser del ente” (Heidegger, 1997, p. 54), de manera que hasta aquí el concepto es *formal*. Empero, siguiendo a Kant, si lo-que-se-mostrara fuera el ente accesible a la intuición empírica, el concepto formal recibe plena aplicación. Esto porque el ente, encontrado a la luz o a la intuición empírica, se muestra en sí mismo, pero a su vez anuncia algo que siempre oculta como producto. Aquí, se llega al concepto *vulgar* de fenómeno. En este fenómeno hay un despliegue de algo que se muestra pero no de forma temática, es decir, no explícitamente que, sin embargo, podría mostrarse en sí mismo: tornarlo patente es tarea de la fenomenología. Heidegger se refiere a tematizar las formas de la intuición: éstas “tienen que poder volverse fenómeno, si Kant pretende formular un enunciado trascendental fundado en las cosas mismas cuando dice que el espacio es el ‘en dónde’ *a priori* de un orden” (Heidegger, 1997, p. 54).

1.1.2. El logos

Para Heidegger, en su trabajo filológico, hay que recoger el significado más originario y literal en su plena dimensión, al apartar de *λόγος* variopintas interpretaciones posteriores que la

han encubierto como: razón, concepto, definición, fundamento, juicio, relación, etc. El contenido primario de λόγος es *decir* y se comprenderá frente a la determinación del decir mismo:

En el decir (ἀπόφανσις), en la medida en que el decir es auténtico, *lo* dicho debe extraerse *de* aquello de lo que se habla, de tal suerte que la comunicación hablante haga patente en lo dicho, y así accesible al otro, aquello de lo que se habla (1997, p. 55).

Tal modo de patentizar indica que λόγος posee una estructura de decir como ἀπόφανσις. Entonces, básicamente, decir es mostración hablante de algo, desde eso mismo hablado, con el fin de hacerlo accesible a un receptor.

El λόγος es también φωνή: se reviste de comunicación verbal, del empleo de palabras, en la que el algo hablado se deja *ver*.

Además, agrega Heidegger, el decir, por cuanto es hacer-ver, logra la estructura de la σύνθεσις, pero no como enlace conceptual o la concordancia de procesos psíquicos con el exterior físico, sino “hacer ver algo en su estar *junto* con algo, hacer ver algo *en cuanto* algo” (Heidegger, 1997, p. 56). Asimismo, el decir puede ser verdadero o falso, pero no en la medida de la concordancia, sino del significado fundamental, primero, de ἀλήθεια: la verdad del λόγος se establece en el ἀληθεύειν, esto es, “sacar de su ocultamiento el ente *del que* se habla, y hacerlo ver como desoculto [...] *descubrirlo*” (Heidegger, 1997, p. 56); y, segundo, de ψεύδεσθαι: engañar en cuanto se encubre, como aquello que se hace pasar por algo que no es.

Sin embargo, el concepto griego de verdad no se limita al hacer-ver del λόγος como su primer lugar, sino que es mucho más amplio. Más originario que el λόγος, dice Heidegger, es la αἴσθησις: “la simple percepción sensible de algo [...] apunta siempre [...] al ente propiamente accesible sólo *por* ella y *para* ella, como por ejemplo el ver a los colores, y en este sentido, la percepción es siempre verdadera” (1997, p. 56). También se incluye el término νοεῖν: cierta percepción pura de las determinaciones más elementales del ser del ente en cuanto tal, y por ende, es el descubrir del cual jamás se puede encubrir, es lo verdadero sí o sí.

Ahora bien, el decir que hace-ver, o sea, tal significado primordial, ya puede entonces implicar la razón: el λόγος también tiene el significado de λεγόμενον, lo que en cuanto tal está mostrado, que a su vez es ὑποκείμενον: “lo que ya está siempre ahí delante como *fundamento* de toda posible interpelación y discusión, el λόγος designará [...] el fundamento o razón de ser, la

ratio.” (Heidegger, 1997, p.57). Del anterior significado se deriva este otro: relación y proporción en tanto aquello de que se habla es visible por su relacionalidad con otro algo.

1.1.3. La fenomenología

El modo formal de la investigación fenomenológica, al explicitar la relación que hay entre fenómeno y logos, la expresa así Heidegger: “hacer ver desde sí mismo aquello que se muestra, y hacerlo ver tal como se muestra desde sí mismo” (1997, p. 57). Entonces, la fenomenología no puede tener un significado analógico a otras ciencias, como por ejemplo la biología, porque aquélla no tiene una serie de objetos propios de su estudio e investigación que defina su proceder científico: sólo indica un modo de mostrar y tratar a los objetos con el rigor de que, al captarlos y discutirlos, haya plena evidencia justificada de ellos, es decir, no señalar determinación alguna sin previa mostración.

Lo que la fenomenología debe hacer-ver, explicitar en su ocultación, sacar a la luz en sí mismo es aquello que constituye el sentido y fundamento de lo que inmediata y regularmente se muestra, pero que a su vez queda encubierto o disimulado, a saber: el *ser* del ente. La fenomenología es el método de la ontología fundamental: se requiere de ésta para extraer del encubrimiento lo que *suele* estar así.

Añade Heidegger una distinción entre fenoménico y fenomenológico: lo primero es “lo que se da y es explicitable en el modo de comparecencia del fenómeno; en este sentido se habla de estructuras fenoménicas [; lo segundo es:] todo lo relativo al modo de la mostración y explicación, y todo el aparato conceptual requerido” (1997, p. 59).

1.1.4. El Dasein

Para Heidegger, la ontología, en la medida en que se pregunta por el sentido del ser, tiene a la fenomenología como su propio método: aquí están el objeto y su modo de tratarlo con propiedad filosófica. Su punto de partida es lo que él designa como *Dasein*, es decir, un análisis de éste. ¿Por qué? Pues bien, la pregunta por el sentido del ser es de elaboración particular. A todo preguntar, primeramente, le pertenece la búsqueda: la que se dirige al descubrimiento de un ente —aquello que se nombra, que se dice, con el que se toman ciertos comportamientos por su relación con el Dasein y, también, el Dasein mismo— y, por ende, implica una *puesta en duda* que contiene la meta de su resolución, *lo preguntado*. La búsqueda tiene, asimismo, un *interrogado*. Todo esto

reúne las características de un modo de comportamiento de un ente, que indican un carácter específico de su ser: preguntar. Pero el preguntar no es fortuito: si plantea una cuestión y todavía lo hace teóricamente es porque, en este caso, hay una comprensión indeterminada del ser ya obtenida que, empero, busca su explícita dilucidación conceptual. Es decir, el ente que pregunta comprende el ser.

Se debe tener en cuenta la diferencia ontológica, o sea, la premisa de que el ser y el ente “*no son*” lo mismo y que por ello la ontología busca fijar las estructuras de *lo que hay*: lo que determina al ente en cuanto tal, aquello por lo que el ente *es*—que no es otro ente, no se deriva de otro ente. De manera que de un ente se puede predicar “propiedades” que lo caracterizan, mas no el por qué *es* tal ente con sus propiedades. Así, el ser es *lo puesto en cuestión* que exige una particular mostración diferenciada de la del ente y lo *preguntado* es el sentido del ser que a su vez exige una elaboración conceptual en que se muestre su precisa y particular significación a diferencia de los conceptos que dan sentido al ente. Empero, tampoco es que el ser esté “separado” del ente: como el ser es ser del ente, lo directamente *interrogado* es el ente respecto de su ser. Se hace necesario, entonces, que el ente se muestre en cuanto tal —y que haya una forma fenomenológica de hacerlo— a fin de que presente los caracteres de su ser.

“¿En *cuál* ente se debe leer el sentido del ser, desde *cuál* ente deberá arrancar la apertura del ser [pues entes hay muchos]?” (Heidegger, 1997, p. 30). En resumen, todos estos delineamientos no son sino comportamientos del preguntar que muestran ya de una vez que el mejor candidato es el ente con este carácter de ser, porque al estar determinado en su ser como un ente que pregunta, éste se ha hecho transparente y, así, el camino más accesible de análisis hacia el sentido del ser. “A este ente que somos en cada caso nosotros mismos, y que, entre otras cosas, tiene esa posibilidad de ser que el preguntar, lo designamos con el término Dasein” (Heidegger, 1997, p. 30). Cuando el Dasein pregunta visibiliza con mayor relieve la determinación de su ser.

Ahora bien, ¿por qué el Dasein tiene tan peculiar cualidad? Dice Heidegger: “El Dasein no es tan sólo un ente que se presenta entre otros entes. Lo que lo caracteriza ónticamente es que a este ente *le va* en su ser este mismo ser” (1997, p. 35). Esto significa que el Dasein anida en el ser que lo determina una relación, siempre por resolver, con su ser —en general— y, a su vez, su ser es esa relación: tal es el movimiento que implica la comprensión, en cierto grado, de sí y de que se encuentre en una abertura propia de sí, igualmente. Así, su peculiaridad óptica es asimismo pre-ontológica: en la medida en que es óptico está comprendiendo el ser.

A ese “tipo” de ser en que el Dasein se hace propio, Heidegger lo llama *existencia* (*Existenz*). Ésta es su “esencia”, pero no en el sentido en que responde a un qué (*essentia*), como de cualquier otro ente, cuyo *estar-ahí* (*existentia - Vorhandensein*) meramente está presente con sus propiedades y aspectos; sino como “ex-sistencia”: dirigido hacia fuera de sí, de suerte que este ente resalta sus posibilidades para él y su destino es la fuerza de *tener-que-ser*.

El Dasein es su *propia* posibilidad y por ella decide con *propiedad o sin ella*: de asumirse y ser sí mismo o no, y de escoger “en medio” de sus situaciones haciéndolo o no. En todo caso debe decidir por su existir: con base en un ser cuyo carácter es *ser-cada-vez-mío*, el Dasein puede ganarse o perderse, el Dasein puede ser propio o impropio. “A la comprensión de sí mismo que *entonces* sirve de guía la llamamos comprensión *existentiva*. La cuestión de la existencia es una ‘incumbencia’ óptica del Dasein. Para ello no se requiere la transparencia teórica de la estructura ontológica” (Heidegger, 1997, p. 35). En cambio, a las estructuras relacionadas que constituyen la existencia, en su explicitación analítica, Heidegger las llama *existencialidad*: su comprender es *existencial*. La ontología fenomenológica se encargará de la descripción de la constitución del ser del ente que existe: la existencialidad —y a sus elementos característicos Heidegger los llama *existenciales*. Allí ya se encuentra la concepción del ser en general. El punto de partida es pues existensivo —la posibilidad del Dasein— y su elevación se dirige hacia la existencialidad, a la problemática ontológica.

Dice Heidegger:

El λόγος de la fenomenología del Dasein tiene el carácter de ἐρμηνεύειν, por el cual le son *anunciados* a la comprensión del ser que es propia del Dasein mismo el auténtico sentido del ser y las estructuras fundamentales de su propio ser (1997, p. 60).

En ello consiste la *interpretación* en cuanto hermenéutica: en darle sentido a la descripción fenomenológica.

1.2. Ensamblaje: aclaraciones preliminares

Hay que decir que la metodología esbozada aquí fue pensada específicamente para esclarecer el sentido del ser en general, aunque sus bases y su elaboración dieran paso a otros caudales investigativos: las “ciencias históricas del espíritu”. Así, la pregunta que se erige aquí es distinta aunque también interpele la existencia.

La pregunta es: ¿cuál es la comprensión poética que Barba-Jacob tuvo del sentido de su ser? Como se observa, se debe retomar la hermenéutica del Dasein.

Tal comprensión no es meramente “teórica”-poética, puesto que brotó de su paso por la existencia en cuyo acontecimiento el poeta construyó su visión poética. En realidad, en la medida en que se experimenta las dimensiones significativas que nos hacen estar-en-el-mundo y, a su vez, el Dasein las hace propias, no se “piensa” lo que se piensa como si se tratase de ideas encontradas en el aire. Así, en la cuestión de su ser, Barba-Jacob se decide como poeta, pero además uno que “explícita” poéticamente, o sea, a su manera: líricamente, los entramados de su existencialidad a partir de su huella histórica. De manera que lo interrogado es el poeta, lo preguntado la comprensión propia de su ser y lo puesto en cuestión es el grado cualitativo de comprensión poética del ser, en el mentado poeta.

Podría pensarse que simplemente se trata de un Dasein individual. Sin embargo, se trata de los comportamientos en torno a su ser de un poeta que, en medio de sus inquietudes artísticas, asimismo buscó, o mejor, preguntó. De suerte que la pregunta se plantea sobre el nudo de posibilidades elegidas y si llegaron éstas a iluminar estructuras de la existencia. De todos modos, es un Dasein que pregunta y aquí se procura hacer propio ese preguntar hermenéuticamente: comportamiento esencial del Dasein. En rigor, no se podría hablar de una hermenéutica del Dasein en Barba-Jacob, porque sencillamente no era filósofo, no conceptualizaba. Pero esto es apenas una formalidad: intentar resolver si al fin hizo ontología o no.

Cualquier Dasein sufre sus circunstancias y elige en la concreción de su vida, por lo que muestra esa comprensión pre-ontológica del ser. Así, pareciera que sólo el filósofo pudiera comprender los existenciales. La cuestión es más compleja: la de si el poeta, al lograr asumirse en la propiedad como enteramente suyo, dejó en sus poemas, testimonios de su comprensión — producción de un quehacer que no sólo muestra una comprensión pre-ontológica, sino que se esclarece a sí misma al plantear el nudo que es el Dasein—, un cúmulo de intuiciones literarias sobre el sentido del ser del Dasein. Aunque no sean conceptos, bien *manifiestan* una comprensión perfectamente plausible y hasta suficiente en la poesía. Se puede hablar de forma híbrida: se trata aquí de extraer hermenéuticamente, es decir, bajo el cariz filosófico lo que ya está claro poéticamente: los existenciales poéticos de/en Barba-Jacob, a partir de la existencial Barba-Jacob.

Cabe añadir, por lo ya dicho, que no se trata de una mera aplicación de los existenciales fenomenológicamente descritos por Heidegger, puesto que su descripción aplica para cualquier

Dasein, sino en qué medida se puede contribuir a una antropología ontológica desde Barba-Jacob *mismo*. Los existenciales heideggerianos tienen aquí un valor auxiliar en la medida en que contribuyen a extraer conceptualmente los existenciales poéticos, cuando se esté frente a su poesía. ¿Acaso siempre hay reciprocidad entre asumir el propio ser con propiedad y contribuir a una hermenéutica del Dasein, en el caso de la poesía? Pues se responde con otra pregunta: ¿habrá algún poeta que no haya dilucidado sobre su ser al tocar temas como la muerte, la vida o el amor en al menos uno de sus versos o prosas? Y aun si hubiera el caso no habría problema, pues el poeta habrá dejado el testimonio por sí mismo de la visión poética, que *necesariamente* grita el Dasein sobre su ser y cómo su grito le otorga su sentido. Por supuesto, lo anterior es válido, si es cierto que las visiones del mundo brotan del acontecer *mío* de la existencia.

Por último, antes de empezar con los poemas, se quiere hacer una exposición fenomenológica de lo que Barba-Jacob pensaba de sí mismo, es decir, de su poesía, por diferentes pasajes que elaboró en algunas etapas de su vida. Con ello, se busca un marco previo de comprensión de su poesía, desde el propio Barba-Jacob.

1.3. Visión poética de Barba-Jacob

Antes de empezar la exposición, cabe hacer un breve señalamiento de lo que se entiende por visión del mundo, a fin de explicitar más esta noción: en el caso del poeta, su pensamiento siempre está referido a cómo lo comprende y cómo se sitúa en él.

1.3.1. Generalidad de la visión o concepción del mundo

En un curso de 1927, dictado por Heidegger, y cuyos manuscritos se compilaron en la obra *Problemas fundamentales de la fenomenología*, el filósofo expuso el significado de *concepción del mundo* (o *Weltanschauung*) previo a su determinación como la meta de toda filosofía o como filosofía misma, en el párrafo dos de la introducción. Por su “generalidad”, es útil traerla aquí:

La concepción del mundo no es asunto de un saber teórico, ni por lo que respecta a su origen ni por lo tocante a su uso. No se la conserva en la memoria como un conocimiento, sino que es el objeto de una convicción coherente que determina, más o menos expresamente, la acción y la elección. Por su sentido, la concepción del mundo se refiere al

Dasein de cada época. Gracias a esta referencia al Dasein, es orientación y fuerza para éste en sus preocupaciones inmediatas (2000, p. 30).

Asimismo, surge originariamente como una interpretación tanto del mundo como del propio Dasein: a partir de su habitar el mundo y de su relación con él, en cómo lo determina en su familiaridad —pueblo, posición, grado de desarrollo— y, a su vez, si lo saca a la luz conscientemente o si lo acepta como concepción dominante. Podría decirse que, del nivel de propiedad que tenga de sí el Dasein, éste podría proyectar sus posibilidades a una concepción del mundo, quizás, más individual que, en todo caso, parte ya de concepciones dadas sobre las que construye una propia.

1.3.2. *¡Vivir es esforzarse!*

Vale mostrar las raíces de “esfuerzo”: *Fortis* tiene, entre otros sentidos: fuerte, vigoroso, valiente, animoso (José María Mir, 1982). De su declinación plural neutra, a su vez latín tardío, *fortia*, derivó en español como “Fuerza” (Corominas y Pascual, 1984), aunque su sentido de hoy coincidiera también con el de *fortitudo*, de ascendencia clásica. Ahora bien, la Real Academia Española (RAE) indica que “forzar” proviene del verbo latín *fortiāre*, adición constructiva a *fortia*. El sentido latino de *ex-*, a saber, “lugar o persona de donde o de quien *se saca, se obtiene*, a quien se pide o pregunta algo” (José María Mir, 1982, pp. 172-73), halló su lugar derivado en el prefijo “es-”, la señal de “intensificación” (RAE, s.f., definición 3). Desde luego, es el prefijo de “esforzar”: dar fuerza o vigor, infundir o tomar ánimo (RAE, s.f.). “Esfuerzo” de “esforzar” significa: “Empleo enérgico del vigor o actividad del ánimo para conseguir algo venciendo dificultades” (RAE, s.f., definición 2).

Miguel Ángel Osorio nació en 1883 en Santa Rosa de Osos, Antioquia, pero se crio en Angostura, municipio del mismo departamento. Es el poeta que, posteriormente, tras otros seudónimos, se vendría a llamar Porfirio Barba-Jacob. Asimismo, se crearía una fama tras su travesía por varios países de América, sobre todo de Centroamérica y el Caribe. En uno de sus viajes a Cuba, sin especificar la fecha —plausiblemente 1908—, vive una sagrada experiencia. Recuerda el poeta en *La divina tragedia* (1920): “Me acuerdo que paseaba yo una noche desamparada por el Malecón, y ardía en tales fuegos y temblaba con tales zozobras, que volví a

Dios mis entrañas” (1944, p. 53). Después de enumerar cantidad de adjetivos —sonoro, galano, soberbio...— al mar de La Habana, confiesa que la maravilla de éste lo ha vuelto místico. Se irguió el sentimiento sublime curiosamente tejido esta vez con la orfandad de la aventura de su vida; no como si estuviera acogido en el seno de la creación frente al creador, sino que su pequeñez yergue la magnificencia vivenciada del mar. En efecto, brota de su pequeñez, pero no como una criatura de Dios, sino como integrado al movimiento caótico y sin fundamento de las cosas. Su armonía, si se puede decir, es su integridad a la contingencia. ¡Que llega a consagrar la firme convicción de que Dios está en él mismo, porque es el único elegido e iluminado para realizar su propia tarea y aventura! ¡Sólo la que él puede vivir!: “Las flores de este puro sentimiento perfuman algunas de mis canciones más imperfectas” (Barba-Jacob, 1944, p. 53).

Dice el poeta respecto del pintor y escultor colombiano Marco Tobón Mejía, a quien conoció en La Habana: “¡Cada uno se encuentra a su tiempo...!” (1944, p. 54). Parte de esto es su cinismo que se vislumbra, por ejemplo, cuando se refiere a la profesión periodística:

escribir muchos artículos cortos con desenvoltura comedida, opinar sobre todos los temas que uno no conoce, saber ponerse romántico todos los días de distinto modo, profesarle horror a la verdad, y urdir todos los días pequeñas trampas donde caigan los lectores ingenuos (1944, pp. 54-55).

¿A qué esto? Pues a su comprensión del mundo: a la comprensión del estado de las relaciones que los hombres entablan entre sí. Con tal sinceridad descarada, él diluiría la solidez de cualquier valor pretendidamente absoluto. Es decir, no pasaría por manso cordero: sobre la base de la farsa, en este caso del periodismo, él destrozaría, con su cinismo, el sentido de pretender una dignidad que no tiene. El poeta no asumiría el honor de tal dignidad sino que la parasitaría para enaltecer su propia decadencia: poeta de excesos y sin prohibiciones. Ya se empieza a dibujar cierto nihilismo que, en *Claves* (1932), se expresará así: “¡Pugna heroica! Ilíada sin dioses, la de aquel que ha de formarse y de existir —y de triunfar, si llega a triunfos— con la generosa ayuda de Nadie” (1944, p. 75).

Otra parte del encontrarse a sí mismo del poeta, aunque aunado esencialmente a lo anterior, es el apetito de su vagabundez, una condición necesaria para su poesía. Después de dar algunas apreciaciones acerca del verso, hacia la búsqueda de una refundación musical que lograra captar la experiencia latinoamericana, aprovechando la heredad de la clásica musicalidad castellana: una

superación histórica para continuar el legado de grandes poetas anteriores; Barba-Jacob asevera que aun así, por más que se tengan fórmulas establecidas o por más que se discuta sobre la técnica, todo ello será fútil si no se es un hechizado. Y para ser uno es necesario estar *viviendo*: no en el sentido meramente biológico, tampoco en el sentido de habitar el mundo, sino de habitarlo recorriéndolo, de manera que se posibilite una riqueza en las experiencias, dentro de múltiples situaciones.

Barba-Jacob señala que la vivencia no debe hacerse sin dignidad, sin llevar un ideal que alumbre, acogiendo “las tinieblas que nos envuelven, la ceguedad del destino, la iracundia de la vida, el soplo de pavor que viene del lado de allá de la muerte, y resolver tanta negrura en la fulgencia indeclinable del Ideal” (1944, p. 61). Sin embargo, al menos en el poeta, el ideal no es algo externo a sí que llegase a determinarlo, sino que, en su actividad volitiva y determinante de su propio ánimo, llegase a resolver la negrura: del ejercicio vigoroso de su energía, erigió como su lema: “¡Vivir es esforzarse!”, he ahí su ideal.

Pero, ¿cómo aguantar? Por el ideal artístico del amor humano, fuerza que aploma la firmeza en medio del “huracán” de la vida. Contradictorio todo esto: el estar-viviendo, cual embriaguez de la vida, pero que se muestra irreductiblemente conflictiva, en tanto la vivencia saborea desazonados frutos del caos en el que uno se encuentra desprotegido. El estar-viviendo *frente a* la vida y al mismo tiempo esforzarse en la producción artística, en la medida en que se nutre de la llama —del amor— de querer vivir, de afianzarse hasta conseguir así fuera *una antorcha contra el viento*:

La muerte que me roza con sus alas, tragedias ajenas, fracasos, ayes, amores, alaridos... Unos que se alzan y otros que caen en la ruina de sus fábricas de soberbia... La política en vaivenes, la heredad dudosamente habida, el estrépito de la guerra que abre las nociones de nuestra civilización y nos las enseña por dentro, sangrientas... ¡Oh, todo el tumulto de la vida hecho un huracán que me azotaba el rostro! Y yo contra él, dichoso en el peligro, levantando mis ideales de hombre como antorchas, ebrio, el oído alerta a la cántiga de las sirenas... (Barba-Jacob, 1944, pp. 61-2).

Así, el poeta se encaminó al esfuerzo siempre insaciable de procurar, según sus criterios, el mejor empeño posible en la composición de la palabra hasta que lograra expresar lo que se proponía, es decir, hacer hasta tal punto suyo la palabra que incluso le develara sus “azules” secretos. Y con esto, sencillamente cantar con libertad: emanar el producto artístico del dolor a fin

de dinamizar y también mostrar la contingencia del Todo. Así habrá durabilidad en el arte: paradójicamente mostrando el dolor que brota del movimiento caótico de las cosas.

Dice el poeta: “Yo antes veía el crepúsculo y creía que ése era el crepúsculo. Después supe que el verdadero crepúsculo es el que está en lo íntimo de nosotros” (1944, p. 69). O sea, el poeta se adentra en sí mismo, esforzándose en componer la poesía musical que contenga su vivencia. En *Claves* dirá —bajo el contexto de una publicación de sus poemas que ya, quizá, ha quedado atrás por sus formas, consideradas éstas viejas y sin espontaneidad—: “Lógico es que quien lleva esta lumbre [de sus torturas] ardiendo congénitamente a las propias raíces de su personalidad, y quien, además, crece arrecido por terribles concupiscencias [...] ose despreciar el flujo y reflujo de esas mareas que constituyen la moda literaria” (1944, p. 76). Que si se debe hacer esto o aquello, componer así o asá, etc., “pero al angustiado, ¿qué le importa sino su angustia? Esto es: ¿qué le importa sino su YO?” (1997, p. 76). Por tanto, aunque diga que los absolutos trascendentes de la metafísica o la teología —ser, Dios, sustancia, etc.— no han conquistado su inteligencia, es más, que ni siquiera considera a sus sentidos fidedignos, sí se siente un hombre-metafísico, presionado por grandes inquietudes que lo aquejan.

Dice Barba-Jacob en *Interpretaciones* (1920):

Es que bajo este modesto pronombre [‘Yo’] se esconde lo único que creo conocer y, sobre todo, lo único que me ha interesado hasta hoy. Yo no me he envanecido formalmente sino cuando descubrí, con el dolor de mi inteligencia y de mi corazón insatisfechos, que todo es vanidad, vanidad de vanidades (1973, p. 66).

El poeta ha hecho una profunda reducción del Todo a la Nada. En la profundidad se asoma la futilidad del Todo y su silueta es la muerte. Ahora su arte se alimenta y, asimismo, surge de esa frontera. Su angustia, en cuantas inquietudes irresolubles sumergidas en su crisis, también lo perturba hacia el dolor patético de tanto buscar y no encontrar, de tanto defraudarse sin que, quizá, alguien o algo lo salve: “El poeta se abandona en las ráfagas de la pasión, penetra en las más lóbregas comarcas del dolor humano, asume torturas extrañas como si fueran propias, y las expresa en raptos líricos apasionados, de insólita sinceridad” (1944, p. 77). Barba-Jacob no lo concibe conceptualmente, pero su espiritualidad siente continuas e incesantes tragedias cual “diadema de lágrimas de la inteligencia, que ciñe mi corazón defraudado” (1944, p. 41). Además, hay unas resonancias patéticas entre el dolor y la angustia. Bien él se ha afirmado en que, de su yo, emana

constantemente la angustia, si se atreve a verla de frente, de manera que sea gran peso, dañino, torturante, lidiar resolublemente consigo mismo, a fin de que brote de él algún alarido en canción: así fuera cantando lo irresoluble.

Por último, ha hecho de todo esto su visión poética del mundo:

Quizá una concepción justa del Universo y de nosotros, que nos ponga al unísono con la ley vital y nos dé la tranquilidad y la humilde, fecunda alegría, no pueda fundarse sino en la belleza; pero son infinitos e imprescriptibles los derechos del ser, y *allende la última belleza que él conciba se extenderá siempre 'una negrura que da vértigos'* (1944, p. 42).

Ciertamente, es una declaración condenatoria.

Empero, cabe afirmar que esa fue la ley en la que vivió el poeta. Él mismo dijo que se asumió como poeta y, por tanto, no se podía esperar de él algo así como una vida con alguna profesión. A pesar de su zigzagueante travesía por América, las huellas testimoniales que dejó en ella, no son sino muestra de una obra consistente, de una firme voluntad.

1.3.3. Síntesis

Aunque no sea conceptualmente, sí poéticamente Barba-Jacob comprendió el asunto de la existencia. La supuesta dualidad entre la futilidad del todo y sus inquietudes —exterior e interior— *previamente* es resuelta en la medida en que el poeta, en su actividad lírica, excava en el fundamento de su ser y no encuentra sino “nada”. Ahí, en la crisis, supera la “barrera” de los fines y se pregunta por ellos a la vez que ve cómo se diluyen en su espíritu: descubre el caos.

Sin embargo, todo esto no es mera contemplación, está la sensibilidad y el sentido entre la vida y el suicidio; entre el “darse” a las posibilidades o *rendirse*. Hay un profundo dolor como una in-completud, o una herida abierta, que, aunque Barba-Jacob diga: “vivo como un gentil que no espera ningún mesías, o como un pagano acerbo en la Roma decadente” (1944, p. 42); es posible que emplee la búsqueda como una exploración hacia un algo o alguien.

¿De dónde brota el esfuerzo? De su ánimo vital, de su poderosa voluntad y propósito, pues el poeta no es un humo fantasmal: tener-que-ser es también elegirse con determinación, construir, constituir, porque es posible y porque no hay nada totalmente determinado.

Ahora, en el siguiente capítulo, se verá lo ya señalado de manera más patente y enriquecida, desde la propia producción poética de Barba-Jacob.

2. Descripción de los existenciales poéticos de Barba-Jacob

Aquí se pretende explicitar, desde algunos poemas *vitales* de Barba-Jacob, aspectos ya mencionados, pero en cuya descripción se muestre con mayor ahínco y precisión, su raigambre dolorosa y aventurera: existenciales interpretados que brotaron del acontecer del poeta.

En efecto, no se puede analizar todos los poemas en este trabajo, así que, ¿cuál ha sido el criterio de elección? La historia: sencillamente, quienes han prestado atención a la obra del poeta han resaltado unos poemas aquí, otros poemas allá, desde sus distintos criterios. Por supuesto, lo anterior se relaciona con el valor estético impregnado en cada poema: ello ha dado lugar a la constante de unos poemas “elegidos”. Cabe añadir que ya en vida del poeta, éste señalaba según la circunstancia y la ocasión de las publicaciones sus *antorchas contra el viento*: sus poemas definitivos. A veces eran cuatro, cinco, nueve, etc... De todos modos, se debe aclarar que el poeta jamás decidió, por voluntad propia, publicar una obra definitiva de sus poemas cristalizados, versos además regados en un sinnúmero de revistas por América Latina, a veces con títulos trastocados, pequeños retoques en uno que otro verso, dedicatorias según el momento, etc. —aunque sí hubo algunos poemas “completos”. Preparó muchos títulos para tal obra: *El corazón iluminado*, *La diadema*, *Guirnaldas de la noche*, entre otros. Como dijo Fernando Vallejo:

Inconforme consigo mismo y con cuanto escribía, nunca lo publicó [...] la versión definitiva de la obra de Porfirio Barba-Jacob no existe, ni habría existido nunca por más que hubiera vivido el poeta: era tal su inconformidad, sus ansias de perfección, que habría terminado por destruirla toda (2006, pp. 7-8).

Es tan curiosa la cuestión que, en el manuscrito de *La divina tragedia*, el poeta habla de sus nueve antorchas contra el viento, pero sólo cita algunos poemas sin enumerarlos propiamente: entre ellos, la famosa *Canción de la vida profunda*. Empero, de “ellas” ha dicho Barba-Jacob:

Las llamo “perfectas” porque he expresado a trazos mi concepción del mundo, mi emoción, mi alarido, la robustez varonil de mi alma en el dolor de la vida, de la dulce y trágica vida, tal como yo quería expresarlos: con un acento personal lleno de dignidad, dando fulgencia a las palabras, aliñando la música hasta sus últimos matices dentro de pautas un poco arcaicas. Después he comprendido que puedo reivindicar también, como virtud muy mía, pues la logro por el esfuerzo, la de la libertad (1944, p. 57).

Sin duda, se ha generado cierto debate por saber con exactitud cuáles serán tales antorchas o el resto de las mismas. En el estudio de Lucy Martínez Arévalo, llamado *Porfirio Barba Jacob, su vida y su obra* (1960) curiosamente se enumeran diez poemas y, de éstos, cuatro fueron escritos después de 1920. Ejemplos de que otros críticos se han atrevido a sugerir muchos otros poemas y han argumentado la razón de su predilección por éste o aquél, lo atestiguan Alfonso Duque y Eutimio Prada, editores de *La vida profunda* (1973), edición póstuma de la obra del poeta. De la enumeración explícita que hicieron, se han tomado los poemas —ya en parte, por culpa del gusto— tanto los más sobresalientes como los que pueden dar luz a la indagación: estos dos factores no van separados, por cierto, con la inclusión de uno que otro aparte. Suman en total veinticinco poemas que no se nombran aquí, para no hacer una lista engorrosa. Se citarán cuando sea preciso para el análisis.

Por lo demás, no se trata de ignorar el resto de la producción porfiriana, sino que, además de lo ya explicado, se trata de atender con la mirada por qué esa parte de la historia, que se ha preocupado por la poesía latinoamericana, ha atesorado en su criterio estos y aquellos poemas, sea “justo” o no. Aunque, si se tiene en cuenta la valoración del poeta, seguro se encontrarán muchas coincidencias: desde luego, aquí no se busca un compendio enciclopédico sino la ilación de determinados tránsitos que interesan en este trabajo.

Ahora bien, con el fin de lograr mostrar en sí misma una ondeante práctica poética, tampoco se ha podido ignorar los procesos creativos que atravesaron al poeta en tanto acontecía la “maduración” de sus perspectivas en el trasegar latinoamericano. Con el fin de fijar los existenciales —posibilidades “reificadas” en este caso: las tendencias de una existencia—, la analítica no puede desarrollarse a partir de una descomposición meramente asociativa de rasgos, aunque se repitan constantemente sin atender al momento en que surgieron. Justamente por tratarse de posibilidades —no categorías— de una vida ondeante, el proceso vital y productivo cobra relevancia. Por supuesto, el poeta reitera temas, imágenes, recurre y rumia lo que ya hizo en otros momentos de su acontecer, pero ahí es cuando se torna inútil una mera apreciación de su obra, pues ignora el porqué de su retahíla existencial. No se muestra en sí mismo justamente lo fundamental: el sentido del fenómeno. El análisis “libre”, que podría coincidir artificialmente en algunos ítems con el fundamental, se vuelve ciego y la intuición no es reveladora sino presa de una plausible esclerosis repetitiva, un obstáculo más que impide la experiencia viva de la interpretación.

Así entonces, un estudioso de la vida y obra del poeta como Germán Posada, al tener en cuenta su período vital, establece tres “épocas [que] pueden distinguirse en la evolución poética de Barba-Jacob: la época juvenil (1906-1915), la época de plenitud (1915-1925), y la época final (1925-1939)” (1970, p. 64). Sin embargo, de la última etapa asevera que, a pesar de haber elementos de interés, es específicamente una fragmentación productiva que denota un cansancio creativo. Asimismo, en su investigación afirma:

Hay en Barba-Jacob dos maneras de contemplación del mundo, que corresponden a la época juvenil y la época de plenitud del poeta, respectivamente. En la primera domina una actitud optimista y cordial hacia los seres y la naturaleza, en tanto que en la segunda domina una actitud pesimista y sombría, que se resuelve en angustia y desesperanza (1970, p. 74).

Cabe añadir que la última etapa —no tanto por su producción sino por su biografía— se podría incluir en el polo pesimista.

Lo anterior puede que refleje una postura consensuada, porque en el susodicho estudio de Martínez Arévalo —con una década mayor que la de Posada—, ella afirma:

La segunda época de la vida poética de Barba-Jacob [...] va del año 1915 a 1925. Es el período del apogeo, de las grandes creaciones y a la vez de la etapa final, pues aun cuando haya un tercer período, éste no tendrá mayor significación dentro de la producción literaria de Barba-Jacob (citada por Duque y Prada, 1973, p. 283).

Empero, cabe aclarar que aquí se hará el análisis de tres tránsitos: uno de la primera época y dos de la segunda. Entonces, aunque se esquematice en dos períodos fuertes y uno débil la riqueza productiva del poeta, en su visión convertida en versos, se pretende mostrar no dos polos, sino tres tránsitos, subrayando el movimiento procesual, es decir, histórico, de los mismos.

¿Acaso la descripción se debe reducir a una “recolección” cuasi enciclopédica y cronológica? Hacer una descripción procesual no tiene por qué coincidir con el año tras año en que el poeta compuso este o aquel poema, sino con fijar con suficiente mostración y coherencia expositiva los aspectos tendenciales que, vistos sutilmente de cerca y vistos en su oleada de lejos, interpretan a Barba-Jacob; quien vivió como cualquier otro, en la medida en que constantemente, sin “razón” aparente, uno se contradice a sí mismo, pero a su vez se es “llevado” por alguna corriente propia o impropriamente. Pero tampoco la descripción hace “brincos”, sino que enfoca,

en lo posible, los períodos vividos ya señalados. Esto, de hecho, contribuye al propósito de la descripción.

2.1. La fe desmaya

Torturante es sentir que el todo “natural” —en el sentido de aquello que, en su ser, ha tenido el menor contacto con la artificiosidad del hombre, en su advenimiento— posee tal aplomo de sencillez y equilibrio cósmico que, en contraste, no puede sino abrumar frente al ardor de la búsqueda. ¿Por qué el Dasein debe *buscar* mientras los demás entes ya *son*, ya se muestran realizados?

2.1.1. *El mundo rural*

El poeta nació y creció en un mundo preponderantemente rural, incluso no salió de allí cuando fue reclutado en la guerra civil colombiana, La Guerra de los Mil Días (1899-1902); en fin, un mundo que no se le despegaría de encima, en sus viajes, desde que iniciara su partida de Angostura, municipio de Antioquia, a la ciudad de Barranquilla (1906). La razón es doble: la vagabundería del poeta de ir y venir de ciudad en ciudad, pero también de pueblo en pueblo, y el carácter histórico todavía pre-industrial del continente americano.

Con mundo rural se hace alusión, más precisamente, a un mundo campesino, a un mundo constituido en que se revelan relaciones, actividades y herramientas campesinas. Así, se piensa en que este mundo es más “natural” que el mundo urbano, por ejemplo, porque hay un contacto directo con los animales y una advertencia más consciente de los ciclos que dispone la tierra, su satélite y las estrellas: el día y la noche, la crecida y la bajada, la siembra y la cosecha... Y sí, tal relación, al menos en comparación con el mundo urbano, es intrínsecamente menos “perturbada” para lo que ya se refirió.

De allí, de esa relación de tomar, extraer, en últimas, de trabajar la tierra y en la tierra como su materia prima, sin partir de alguna elaboración manufacturera, y de fundarla en la finalidad de sus posibilidades humanas, brota, como apropiación significativa de ese mundo en que se procura un vínculo íntimo con éste, lo que dice el poeta en *El corazón rebosante* (CR) (1908 o 09):

El alma traigo ebria de aroma de rosales
y del temblor extraño que dejan los caminos...

A la luz de la luna las vacas maternas
dirigen tras mi sombra sus ojos opalinos.

Pasan con sencillez hacia la cumbre,
rumiando simplemente las hierbas del vallado;
o bien bajo los árboles con clara mansedumbre
se aduermen al arrullo del aire sosegado.

[...]

Y yo discurro en paz, y solamente pienso
en la virtud sencilla que mi razón impetra;
hasta que, en elación el ánimo suspenso,
gozo la sencillez que viene y me penetra.

Sencillez de las bestias sin culpa y sin resabio;
sencillez de las aguas que apuran su corriente;
sencillez de los árboles... ¡Todo sencillo y sabio,
Señor, y todo justo, y sobrio, y reverente!

Cruzando las campiñas, tiemblo bajo la gracia
de esta bondad augusta que me llena...

(2006, pp. 54-5).

Así pues, desde la asunción de los ciclos cósmicos y su fundación como un todo armónico habitado en el mundo rural, ese todo se muestra coincidentemente equilibrado, puesto en su sitio, ubicado en su virtud, sin alteración alguna. La sencillez aquí es el cumplimiento de los equilibrios, como si de unas leyes que determinan la finalidad se tratara y bajo las cuales lo natural se rigiera, sin conflicto o alteración alguna. No hay inquietud que complique el mero “seguimiento” de la armonía: tan fácil y sin rechiste, porque ni siquiera hay lugar para ello. Simplemente “es” como es: la estructura de este mundo es la vivencia de ciclos equilibrados.

Barba-Jacob poetiza la disposición de intimación, eleva a poesía una comunión con su mundo. Él se identifica con éste; se siente integrado al ordenamiento cósmico que vivencia. En *Virtud interior* (VI) (1909), el poeta dice:

Llego aquí como ayer, sencillamente,
y en medio de los campos
abandono mi cuerpo
sobre la hierba fácil.

Ni voces que interrumpen la secreta
comunión de la vida,
ni libros imponentes
ni exceso de palabras.

(2006, p. 69)

Paradójicamente, la “finalidad” de la existencia del poeta se inmiscuye en su letanía:

Para seguir viviendo la vida que me resta
haced mi voluntad templada, y fuerte y noble,
oh virginales cedros de lírica floresta,
oh pródidas campiñas, oh generoso roble
(CR, 2006, p. 55).

Es decir, aunque todo es equilibrado, *todavía* no cabe pensar en que el poeta está “opuesto” a un orden, sino que su letanía *cree* o se comprende dentro, como ser parte y, a su vez, determinado, en aquel gran equilibrio; como si la letanía hiciera parte de la armonía, como si fuese su finalidad intrínseca tal cual los demás entes son encontrados en su virtud. La virtud del poeta, en tanto ente que se comprende en un mundo de entes equilibrado, es buscar: pero este modo, por el momento y aunque sin ser mencionado, tiene meta fija, porque busca su propia virtud, tan plena como la de otros entes. Cierta ambivalencia se desprende aquí: ¿Está su virtud en la búsqueda de la misma? Ésta parece la estructura de la fe cristiana: aunque ya es creído que Dios ha salvado a la humanidad, el creyente debe *prepararse* para el encuentro con su señor, sobre el fundamento de esa misma

creencia. O sea, la meta ya está fijada, no más queda alcanzarla. El *destino cósmico* del poeta es buscar lo que le está destinado. Es más, él siente que Dios mismo alienta su búsqueda como destino, él es el garante que acoge, a través de los entes “naturales”, a quien se ha dispuesto al rumbo cierto. Así es como lo asume el poeta aquí:

Dulce cielo otoñal sobre los valles;
 el agua limpia, el césped, la inefable
 sencillez de las cosas;
 y yo, sin ligaduras,
 buscando el rumbo cierto
 a la sombra de Dios que me sustenta
 (VI, 2006, p. 69).

Empero, en la medida en que el poeta entra en comunión con su mundo y no lo tiene por cosa dada, sino que lo vivifica reconociéndolo —en ese proceso quizás ignorado—, él expresa falta en su letanía:

Y haced mi corazón fuerte como vosotros
 del monte en la frecuencia.
 Oh dulces animales que, no sabiendo nada,
 bajo la carne humilde sabéis la antigua ciencia
 de estar oyendo siempre la soledad sagrada
 (CR, 2006, p. 55).

Barba-Jacob quiere que su corazón rebose, porque no es ése el estado actual en que está: es esto lo que lo empuja a buscar la comunión con su mundo y que, bajo su estructura, inquiera y comprenda su destino. La disposición de su ánimo le permite escuchar la soledad de la armonía que atraviesa a todos los entes, inclusive a él, como se encuentra ya realizado en los demás: más allá, toda la armonía es manifestación de algo. Aunque él se sienta integrado no se puede dejar de subrayar la letanía en tanto falta de perfección. Se repite así la ambivalencia: como si escuchara la soledad, pero, al tiempo, no comprendiera su origen, la palpara sin lograr desenmarañar lo que la rige. Y esta es la tarea del poeta en su mundo: buscar su virtud, aunque también esto es indisoluble

de la inquietud por el origen de esas virtudes del todo. Su virtud será el pleno encuentro con tal origen. ¿Dios? La fe le posibilita vaticinar que sí, pero es más “su” manifestación lo que da pie al poeta a sostenerlo así —más o menos. Es más el fervor de un directo encuentro con ese algo o ese alguien, sea Dios —el de la fe cristiana— o no. La religiosidad también impregnó fuertemente el mundo rural y, aunque la búsqueda del poeta fuera poética (y no religiosa), se hace notar el estrecho lazo. El *Espíritu errante* (EE) (1907 o 9) lo confirma:

¿Quién sabe en la noche que incuba las formas
de adusto silencio cubiertas,
qué brazo nos mueve, qué estrella nos guía?
¡Oh sed insaciable del alma que busca las normas!
¿Seremos tan sólo ventanas abiertas
el hombre, los lirios, el valle y el día?
(2006, p. 58).

Para el poeta, todo aquello es un misterio palpable y, por ello, se nombra errabundo, porque el misterio se siente infinito e inabarcable, de manera que no puede abandonar su transitar inquiriendo por la esencia de todas las cosas:

Ni marques la ruta ni cuentes las horas.
¿Acaso el misterio culmina
en las altas montañas sonoras
que nutren el roble y la encina?
(EE, 2006, p. 58).

Es más, puede que lo que se llegara a comprender fuera apenas insuficiente. No obstante, es la inquietud la que revela el misterio, pero del misterio alcanza a captar la música del silencio, silencio que le permite reconstituir el mundo y, asimismo, preguntar por un más allá del mismo. Cuando el poeta pregunta a modo de intuición es porque busca las normas que también rigen su existencia: de nuevo, su destino es la búsqueda y, por ende, el descubrimiento de aquello —velado por el misterio— que lo mueve a buscar, de eso que lo ha destinado y puede responder a sus

inquietudes, guiándole en tanto le otorga un *para qué*: “Quizás [...] / tú vives de ciencia, de luz y de gloria” (EE, 2006, p. 58), se advierte el espíritu errante.

2.1.2. *La crisis de lo eterno*

¿Cómo resolver el dilema de que sin *para qué* no hay camino cierto, pero sin caminar *cuál* para qué encontrará el poeta?

Con el advenimiento de la transformación crepuscular del día en la noche, con el asomo de las estrellas, Barba-Jacob dice: “nace mi bondad y va fluyendo” (VI, 2006, p. 70). Es un éxtasis de plena comunión en que el poeta ensancha su vivencia de plenitud vivificadora en el inmenso acogimiento que recibe de su mundo. Es un profundo sobrecogimiento que, sin embargo, lo lleva al ritual purificador de desangrar:

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...
(VI, 2006, p. 70)

Sereno el poeta, se ensancha motivado por la inquietud: como si estuviera contenida, él quiere derramarla vitalmente, llevar a plenitud el proceso, en su éxtasis, de una absoluta integración. ¡Purificarse del impulso que lo ha llevado hasta allí! Ser totalizado en tanto muere, alcanzar la realización sin las perturbaciones y debilidades que lo hacen ondulante, en fin, alcanzar la meta. Barba-Jacob es, aquí, un fervoroso deseo de totalidad. Es mucho más intenso cómo él lo expresa en *Crepúsculos* (C) (1906):

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
(2006, p. 24).

Empero, lo que este poema expresa y vislumbra en la purificación es la tremenda crisis en la que se encuentra el poeta. Tal fervoroso afán que lo quiere apasionar a la lenta agonía es también el fin de la comunión con su mundo, junto con él mismo: su mundo no le es suficiente. No es sino porque no tiene las respuestas que lo conmueve:

En el alma olorosa del crepúsculo
hay una suave languidez arcana;
la lumbre se amortigua y el paisaje
se envuelve en los crespones del ensueño.
El carro que atraviesa la llanura
es un carro fantástico,
y en el mirar absorto de los bueyes
tiembla, como un espíritu cautivo,
una melancolía luminosa...
Las mujeres que están junto a la reja
para mirar la tarde, se estremecen
con una dulce conmoción extraña
bajo las brisas cálidas de enero,
y por su paz espiritual sonríen
los niños en la arena del sendero
(C, 2006, p. 23).

En el paisaje metaforizado, violáceo y sangriento del crepúsculo, cuando más se realza el vínculo especial del poeta con la armonía equilibrada, el poeta decide desangrarse; como si con el advenimiento de la noche y su misterio, la meta de Barba-Jacob fuera la muerte, una dimensión del más allá que, a su vez, lo separa lentamente, mientras su sangre gotea, del silencio armónico que vivencia, quizá por última vez. Trágica es la existencia del poeta: buscar para no encontrar sino la

muerte, todavía con la inquietud no respondida, pero ya anulada. Paradójicamente, el poeta venía sintiéndose desamparado: en una orfandad que, asimismo, lo conflictuaba con su mundo.

En *El árbol que sombrea la llanura* (ASL) (1906), el poeta describe a un longevo árbol de una centuria, que serenamente ha hecho lo que de modo natural es propio de sí: perfeccionar el florecimiento de sus frutos, estar bajo el influjo de las precipitaciones del cielo, acompañar a la silenciosa noche y advertir sin reacción alguna a la mozas que pasan el camino. El poeta vivencia el árbol y hasta cierto punto reverencia la fuerza con la que se ha impuesto al tiempo. Barba-Jacob no sólo enlaza su afectividad al árbol, sino que se sumerge en el entorno vivenciado y hasta resalta los frutos de aquel árbol. Es más, entre sus disquisiciones, siente la presencia amenazadora de “los labradores con el hierro al hombro” (ASL, 2006, p. 20) que creen que ya vivió suficiente, que ya sazonó sus mejores frutos, que ya tuvo su momento más maduro, por lo que ahora es la leña de sus brazos, la madera de su cuerpo, la que debe alimentar el hogar: “¡cortémosle!”. Lo que expresa el poeta, a continuación, es lo que sigue:

¡Oh inquietud vespertina! ¡Cómo tiemblan
 mis carnes cual las ramas sacudidas
 del árbol que sombrea la llanura!
 Me duele el corazón... En el lejano
 horizonte se encienden los hogares,
 y con un ritmo lánguido y liviano
 parece que sollozan los palmares
 (ASL, 2006, p. 20).

Paradójicamente, se puede observar que los leñadores hacen parte del mundo rural y de las actividades productivas y significativas en las que se relacionan. Por eso mismo, es una parte disruptiva de su propio mundo, que se altera a sí mismo dentro de su propio ordenamiento. Como el crepúsculo, signo de gravedad misteriosa y agónica, sumergirse y vivenciar un todo cíclico de pronto ha encauzado en la finiquitación más desesperada. Es decir, en tanto el poeta vivencia el cercenamiento del árbol al sufrir como él y con él, sucede una suerte de desencantamiento: el árbol viejo, robusto y fuerte, que aparecía imponente frente al tiempo, ha sucumbido. En los ciclos mismos se ha hecho patente que los entes perecen: parecía que el árbol cumplía con su destino trascendental, con el orden que le otorgaba el para qué de su ser. Podría argüirse que el paso de

árbol a leña hace parte del proceso de equilibrios cíclico. Empero, hay un viraje en la estructura temporal. Por supuesto que hay movimientos de un momento a otro en las relaciones vivenciadas, que son fundadas por cierta comunidad en determinados estadios temporales, *pero* en la medida en que las sustenta un orden que no permite un adiós sin retorno. En ASL se advierten los ciclos *eternos* pero, asimismo, junto a éstos, el final sin más. A Barba-Jacob le duele el corazón porque siente que se ha disuelto su mundo y cuando más debiera imponerse la ley que lo rige, hay un desorden silencioso, una suerte de complicidad mezquina, que envuelve todo en una quietud en que no sucede nada, ni tampoco hay respuestas.

Me quedo preguntándome a mí mismo:

¿Para qué sirve un árbol? ¿Para darle
cuatro varas de sombra al césped trémulo?

¿Para temblar bajo el azul del cielo
alargando sus frutos sazonados?

¿Para oír el silencio de la noche?

¿Para sentir la fiebre de la tierra?

¿Para ver a las mozas del camino,
perennemente, sin decirles nada?

(ASL, 2006, p. 21)

Entonces, el poeta se pregunta por la finalidad del árbol, protesta frente al silencio, que ahora es señal de impavidez, de contingencia, de no-efectos y no-consecuencias —en tanto límites reglados de un orden. Él se siente sumamente sobrecogido por la inquietud de si hay o no hay... o qué es lo que hay. De tremenda crisis se desprende la búsqueda en la profundización de su comunión con su mundo, pero también una búsqueda que procura comprenderse como *brasa transitoria* o que se pregunta acerca de su porvenir, en medio de la incertidumbre y la orfandad: es decir, en el reconocimiento de su abandono, procurará comprender que sólo se tiene a sí mismo y a sus dudas por seguras y, de ahí, el futuro. El misterio de “la fúlgida noche que descende” se impone con el silencio de lo interrogado —a él mismo como microcosmos del todo—, de manera que, al dilatar “mi ansiedad con su mutismo” (ASL, 2006, p. 21), lo motiva a la búsqueda porque también su mundo le ha sido insuficiente. Barba-Jacob se ha encontrado y se encuentra a sí mismo en crisis.

Así lo ratifica el poeta en el *Desamparo de los crepúsculos* (DC) (1907):

Tú, perfume y rumor del campo umbrío,
 hacecillo de rosas ideales,
 ánfora de virtud enaltecida
 tú, la maga de veinte primaveras,
 lánguida novia de pupilas hondas
 que cruzas bajo el árbol del ensueño,
 ¡perdóname! La lumbre que redime
 sobre los montes del confín no viene,
la fe desmaya, la ilusión desmaya,
la fuerza languidece y se desmaya...
 ¡Y antes de que las sombras me circunden,
 apagaré mi espíritu intranquilo
 en el fulgor violeta de la tarde!
 (2006, p. 44).

Como si de un adiós se tratara, el poeta se despide. Él se va porque la luz reveladora ni siquiera se le asomó *ella misma*: él apaga la inquietud —intencional— hacia la comunión que lo extasió en otras situaciones. ¿La fe muere? Pues bien, ésta cae en moribunda debilidad y, con el apagar de ese apasionamiento entregado a la caída violácea del crepúsculo, brota un dolor resignado que grita y huye. La fe muere en la medida que esperaba el encuentro palpable con aquella luz. Antes de sucumbir bajo las sombras el poeta, frente a la herida de querer hallar un propósito cierto, desesperadamente *quiere* morir —y se dice “quiere”, porque no murió, desde luego. El dolor lo empujaba al borde de la renuncia y a la caída total; soltar totalmente la cualidad de la estructura de su existencia *casi* lo hace perder toda motivación de seguir otorgándole significación al camino de su acontecer y, así, re-significar móvilmente su mundo. Quizás, poder exorcizar su dolor en poesía fue lo que le salvó. Pero no “despertaría” sino al borde del precipicio. Igualmente, por más golpeado que estuviera, su amor y fuerza por vencer, por creer en sí mismo y en su poesía no lo llevarían sino hasta la reconstitución de su condición.

2.1.3. *La re-significación y la sabiduría de vivir*

Ya en la desesperada *Oh, noche* de 1906 (ON), Barba-Jacob se queja del dolor sumamente contradictorio de sumirse en la ceguera y, al tiempo de hallarse frente a un velo intraspasable, en sus ansias apasionadas que arden “perennemente”. O sea, el poeta desea comprender la vida, brincar el obstáculo, pero termina en la dolorosa incertidumbre, ingrediente vital de su composición poética:

Mi mal es ir a tientas con alma enardecida
 ciego sin lazarillo bajo el azul de enero;
 mi pena, estar a solas errante en el sendero;
 y el peor de mis daños, no comprender la vida
 (2006, p. 22).

El poeta quiere comprender la vida en un enfoque trascendente, pero bajo el presupuesto de su propio lirismo se encuentra a él mismo sin orientación, como arrojado al tanteo bajo la pasión de la realización. Su errabundo caminar es ciego aquí. En la medida en que no lo logra, más procura e intenta; aunque más ciego así se siente, se duele, es productivo y toma como punto de partida su propia existencia. Barba-Jacob se le ha declarado a la noche del camino “en medio de la muerte y del amor” (ON, 2006, p. 22), como su propio andar, oscuro, solitario y extenso; como la suma paradoja entre el frenesí patético del deseo y la pasión, y una partida cual renuncia definitiva. La muerte se empieza a dibujar como el otro límite extremo insondable, en cuya reafirmación poética, el poeta se salva. Aunque tal salvación está, en efecto, atravesada por el avivarse del amor.

En la hermosa *Estrella de la tarde* (ET) (1909), Barba-Jacob, más sobrio y directo, dice:

Apoya tu fatiga en mi fatiga,
 que yo mi pena apoyaré en tu pena,
 y llora, como yo, por el influjo
 de la tarde traslúcida y serena.

Nunca sabremos nada...
 (2006, p. 96).

La figura de un prójimo, de una compañía, es llamativa porque, quizás, sólo en el vínculo amistoso se pueden apoyar mutuas soledades; porque *no se tiene* a nadie más quien pueda escuchar, consolar o al que se le pueda contar los sufrimientos, como contrapeso de inquietudes no respondidas. Sólo *nos* tenemos. Hay un reemplazo: la fe en lo trascendente por las momentáneas, aunque intensas, relaciones humanas.

La sentencia de que “nunca sabremos nada” es ya la confirmación contradictoria de que al poeta no le fue posible encontrar sino lo que parece la manifestación de algo más, inclusive su anhelo, su ilusión, su corazón: órdenes ocultos que hacen del ser humano una futilidad y, a su vez, un conglomerado de fuerzas que se afirman sin saber a dónde van:

¿Quién puso en nuestro espíritu anhelante,
vago rumor de mares en zozobra,
emoción desatada,
quimeras vanas, ilusión sin obra?
(ET, 2006, p. 96).

La pregunta, como se observa, ya no es por el destino cósmico, sino el destino trágico: ¿Quién nos ha hecho una “pasión inútil”: maravillosos, pero también efímeros? Barba-Jacob vivencia la incertidumbre y, sin meta fija que oriente y fundamente su acontecer, la contingencia. Pero todo esto le permitirá valorar significativamente sus experiencias y el vagabundeo que han implicado, si bien le corresponde un aire de resignación. En *Acto de agradecimiento* (AC) (1912), el poeta declara:

Si un rayo de los cielos viene a cegar mis ojos,
dejándolos en sombra de repente,
¿qué ha de impetrar mi alma enajenada?
Fuera de esta visión que llevo ya conmigo,
¡oh amor, no busco nada!
¡oh ardor, no quiero nada!
(2006, p. 114).

¿Cuál es esa visión? Los paisajes rurales y sus bellos elementos: “el monte”, “los árboles ancianos y robustos”, “las hierbas olorosas”, “las mieses abundantes”, “el ópalo de mil estrellas rutilantes”, el inmenso “mar, que todo lo comprendía”, etc. Así, se podría decir que el poeta se basta en que no hay más qué inquirir, en que ahora sí su corazón rebosa, porque se ha tornado con significatividad propia, con la de hacer suyo —vivificar nuevamente— aquello que le ha posibilitado su experiencia y su lírica: todo su mundo descrito hasta aquí. Con eso ya *parece* ser suficiente: porque podría no estar es que agradece. En la medida en que reconoció sus limitaciones, por su fervor no saciado, ahora se sacia. Asimismo, también se re-significa el espíritu errante, como el que ha sido testigo privilegiado de ver tanto en el tanto andar. A todo esto el poeta lo ha llamado “¡... la riqueza inefable de mi sabiduría!” (AC, 2006, p. 114), esto es, el hacer propio el viaje ondulante en su mundo, la aventura de su experiencia. En últimas, el agradecimiento es por vivir. Su sabiduría es vivir.

2.1.4. El descubrimiento de sí mismo

Barba-Jacob ha radicalizado, como ingrediente vital de su poesía, su experiencia. Y con tal radicalidad, se propuso palpar patentemente la fuente de la que bebe su mundo y él en este seno familiar. Sintió que podría ser algo como Dios, pero la ruptura de la contingencia lo aterrizó a él mismo y a su vida. En realidad, siempre estuvo inquieto y preguntó, su comunión con los ciclos no lo llevó sino a él mismo y a cantar su vivencia armónica —apropiada— como su sabiduría.

2.2. La contingencia

Se puede afirmar, sin temor al error, que el poema más potente y difundido de la obra de Barba-Jacob es la *Canción de la vida profunda* (CP), compuesto en La Habana (1915), junto con otros poemas de ese mismo año, que destacan el tránsito a un período todavía más creativo.

Formalmente, el poema tiene siete estrofas —de a cuartetos— en cuyos versos dos y cuatro: hay rimas consonantes. Emplea reiterativamente palabras esdrújulas —tan musicalmente poderosas en la declamación oral—, como si se tratara de un coro que insiste en asentar extáticamente su motivo, como si fuera un embebido entusiasmo. Con ellas contrastan las palabras generalmente agudas, ubicadas en las rimas ya anotadas, logrando un efecto envolvente en la afectividad. El ánimo se permite adoptar y, con ello, sentir el cariz de cada uno de los días de

nuestra vida, en que *somos* de una disposición y, después, de otra, que bien pudiera ser contradictoria.

Tanto Leopoldo Gil (1946) como Andrés Holguín (1947) advierten que este poema es una síntesis: éste dice que “no sólo de Barba-Jacob sino de todo hombre. Toda vida es una sucesión de instantes de contenido diverso” (citado por Duque y Prada, 1973, p. 147); aquél que “es una síntesis afortunada y honda de la vida del hombre. Sus pasiones, sus fragilidades, su fugaz travesía sobre la tierra, son allí contempladas, en rápido resumen y con nitidez genial” (Ibídem, pp.146-7). Curiosamente, el primero habla de un poema que sintetiza la complejidad micro-cósmica, como si el cosmos criara en su seno algo tan variable, como si el poeta fuera el sincero reflejo sintético del universo. El segundo, simplemente, afirma que el poema es una síntesis diluida hacia la muerte, como toda su poesía: Barba-Jacob afirma la finiquitación, el fenecer, cual si estuviera opuesto ardientemente al impasible universo.

Ahora bien, la *Canción de la vida profunda* será el poema medular de este pasaje.

2.2.1. *Somos móviles*

Dice Barba-Jacob en la primera estrofa de CP:

Hay días en que somos tan móviles, tan móviles,
como las leves briznas al viento y al azar...
Tal vez bajo otro cielo la Gloria nos sonrío...
La vida es clara, undívaga y abierta como un mar...
(2006, p. 123).

El símil procede a complementar, cargado de todo un cuadro que dibuja la imagen, la cualidad y profundidad de la movilidad, de aquello que somos por ciertos días. Aquellos versos poetizan el ir para allá y el volver para acá con ligereza, sin peso, sin fundamentación. Tales briznas de pronto aparecen y de pronto se van, suavemente, sin más, sin porqué; no son una tormenta que trastorna todo. Empero, las briznas dejan testimonio de su pasar, cuando se sienten y, con base en su experiencia, se las metaforiza. Así es el hombre que habla de sí, cuando habla, dejando un rastro.

Las posibilidades intuyen con un “tal vez” la gloria, es decir: puede que haya un lugar así, pero no aquí. Se intuye una posibilidad, aquí, totalmente imposible: se intenta radicalizar una posibilidad que contradiría su propio principio. Las posibilidades tienen el límite infranqueable por

el cual son contingentes, intuye su contradicción que la salve del propio vagar, aunque sólo constatan sus propios flujos. Una gran posibilidad que supere tal límite sería la superación contradictoria de las posibilidades mismas.

La vida es transparente, o sea, ondea, transparentándose consigo misma. Esto pasa porque es abierta, es posible. Así, se vuelve comprensiva, se abarca a sí misma, abarcándose sin límites. En el mar abierto no hay direcciones ni fronteras: temporalmente, se reconocerá que esa vida abierta, en medio de la inmensidad de sus proyecciones, ha suspirado apenas.

Así, el poeta de *Sapiencia* (S) (1915) ha dicho: “Nada a la fuerzas pródidas demandando, / pues mi propia virtud he comprendido” (2006, p. 132). Estando pleno —como fue anotado en AC—, él profundiza decisivamente en vivir su concreta sabiduría:

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

y al amparo de Númenes propicios,
en dilatada soledad tremenda
bruñir mi obra y cultivar mis vicios
(S, 2006, p. 132).

Es decir, su virtud —o las decisiones en torno a cómo encaminar su vida y la experiencia que ella conlleva—, frente a los condicionamientos que la determinan, consiste en habitar no sólo distintos lugares geográficos sino constituir, bajo la habitación de la diversidad de las situaciones, momentos patéticos en su límite. Sentir el precipicio y desenvolver el ánimo hacia el misterio inquietante, activando en él cantidad de disposiciones que más o menos se resumen en una vital contemplación del propio destino, por cuanto hay un raudal de definiciones interiores. Ahí, acontece el poeta inspirado y solo: elevándose en la obra y descendiendo en las fuerzas íntimas que no puede contener, y son suyas también. O sea, su virtud es la apropiación de su tragedia: sentir vivamente quién es, en medio del caudal de su existencia, contra el que no puede sino poetizar sin oponer resistencia y del que ha decidido ejercitar los vicios, como impulsos también apropiados.

Cabe añadir que estar tan pendiente de sí mismo sirve “para advertir la sombra que al olvido / al ser impulsa y no sabemos cuándo” (S, 2006, p. 132), de suerte que el poeta se vuelve un vigía comprensor de su ser, acompañándose hasta la última frontera.

Un aspecto contradictorio más: en *Lamentación de octubre* (LO) (1915), Barba-Jacob deplora cierto sentimiento de tardanza frente a cuestiones aprendidas, pero sobre las que ya no se puede detener:

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

Pero la vida está llamando,
y ya no es hora de aprender
(2006, p. 143).

No sólo la vida llama, más adelante dirá el poeta que “la vida está pasando” y que “la vida está acabando”. En este poema hay un fuerte sentimiento de un afán abarcador que no hace sino llegar tarde. La movilidad y su comprensión tienen la apropiación de sus posibilidades, pero, a su vez, la fugacidad contradictoria de la existencia. Radicalizar la experiencia *nos* lleva a la aventura, pero también a caer en cuenta de ella, a agudizar la comprensión de sus cuestiones, al aprendizaje, solamente como apropiación *nuestra*: de ahí la lamentación. Sin la movilidad no se comprendería, pero cuánto se hubiera querido evitar y comprender de antemano aspectos inquietantes sin haberlos vivido, sufrido. Y, sin embargo, la vida es afanosamente ese poco de agua entre las manos —que llama, pasa y se acaba— en la que no podemos detenernos por lo que ya fue; y aun en la riqueza del aprendizaje, las situaciones asaltan de tal manera que se difumina lo aprendido. La lamentación radica en no tener un camino cierto y que, a pesar de la libertad, cuestiones esenciales se tardan en aprender por la limitada experiencia, en medio de un fluir ininterrumpido que impide una seria profundización de tales cosas.

2.2.2. *Somos fértiles*

Dice el poeta en la segunda estrofa de CP:

Y hay días en que somos tan fértiles, tan fértiles,
como en abril el campo, que tiembla de pasión;
bajo el influjo pródigo de espirituales lluvias,
el alma está brotando florestas de ilusión.

(2006, p. 123).

La fertilidad que somos por ciertos días: florece apasionadamente. Esto es, nuestra fertilidad sobrevive en su temporada: se asienta fuertemente en el ciclo de su renacimiento. La existencia decide patéticamente con tal de afianzar su vida, en últimas, de vivir. Por supuesto que habrá un tiempo propicio en que los proyectos son esclarecidos en el mundo, si la situación “concuerta” con la ruta y si el carácter es determinado, pero vivir se trata de concretar.

Brotan y rebrotan las ilusiones: de pronto renace la inspiración y se tiene la convicción de que una empresa se puede llevar a cabo. Con esto, renace la disposición en el ánimo y es afianzada patéticamente una decisión proyectada.

2.2.3. *Somos sórdidos*

Dice el poeta en la tercera estrofa de CP:

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

(2006, p. 123).

La sordidez que somos por ciertos días es la negrura pétreo, que quizá ha estallado desde la más íntima y profunda impureza, alojada como un parásito que carcome la tranquilidad. ¿Por qué no?, hay días en que se es un miserable.

Parece que la noche camufla lo que no tiene sino siluetas negras, pero asciende acompañada de luminarias. El poeta es exhortado por aquello que es símbolo de la guía y la iluminación. Las

estrellas excelsas delinean los matices negros y hondamente ocultos de Barba-Jacob. Él siente que ellas establecen el grado cuantitativo del bien y el mal: con cuánto ha hecho lo bueno y lo malo. Obviamente, el poeta no alcanzará la cuota de bondad necesaria: más allá de lo moral, para volver a esta cuestión, su entraña de pedernal es un inmenso hueco, el sin fundamento, que lo hace ver de corruptible humanidad, opuesto moralmente a los valores de comportamiento, derivados de lo armónico. Y esto lo afirma para todos: somos sórdidos en el conflicto que desordena el orden, y esto, en efecto, tiene consecuencias a nivel moral.

El conflicto de Barba-Jacob, sin embargo, se desencadena en lo insaciable. Cuando el poeta se encontró a sí mismo, partió de una aspiración honesta hacia la totalización, pero en *Soberbia* (SO) (1915), reconocer sus límites —en un grado superior de comprensión— es el puente para exaltar altivamente su gran aspiración, en contraste con el sinsabor de la inconformidad:

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

Qué vana es la vida, qué inútil mi impulso,
y el verdor edénico, y el azul Abril...
Oh sórdido guía del viaje nocturno:
¡Yo quiero morir!
(2006, p. 131).

Así, desnudado ya el oscuro pedernal en donde se encuentra cierta inmanencia, más allá del orden, Barba-Jacob quiere tapanlo con un ideal tan grande como su abismo. Empero, al hallar no más que “regalos” humildes, se perturba en cuanto conflictúa el estado armónico y sencillo, por lo que valora a los entes como nimiedades. ¿Para qué impulsos, entonces? Si no hay más superación, no queda sino vivir en el desasosiego, pues constituyendo lo que se constituya, el negro pedernal permanecerá. Ahora, el guía —quizá, la estrella—, en medio del viaje, es sórdido también: el poeta prefiere más bien adelantarse a su muerte. La soberbia es mera desesperación.

Las profusas lámparas nos hallan impíos, porque somos cierta oscuridad íntima, que quiere sublevarse debido a las migajas que prolongan su hambre de ideal —hasta maldecir a los jueces. Tal hambre, mejor, hará seguir al poeta en la aventura contemplativa, aunque quiera morir.

2.2.4. *Somos plácidos*

Dice el poeta en la cuarta estrofa de CP:

Y hay días en que somos tan plácidos, tan plácidos...
 —¡niñez en el crepúsculo! ¡lagunas de zafir!—
 que un verso, un trino, un monte, un pájaro que cruza,
 ¡y hasta las propias penas! nos hacen sonreír...
 (2006, p. 123).

Quizá, los niños juegan inocentemente en el culmen de la conmoción crepuscular: un momento de tremenda quietud sobrecogedora en que la placidez suspira con la sonrisa. Así, es concentrada en la imagen aquella complacencia imperturbable, el agrado inocente de todas las cosas, que somos por ciertos días. Esta tranquilidad imperturbable comprende que, sin importar las dolorosas afectaciones y los tumbos que da la vida, ella es todo lo que somos. Y así se vive y se siente constitutivamente todo lo valorativo con sumo aprecio o desprecio; su riqueza es lo que somos. El dolor es absorbido y reconvertido en sosiego. La vida, que es el poeta, acepta gratamente el carácter trágico de su existencia, en medio del vínculo íntimo con el paisaje, que expresa su contentamiento.

Cuando hay días en que somos plácidos, sentimos asomar la vida y la conmoción, como lo expresa la *Canción innominada* (CI) (1915):

De las tumbas humildes se levanta
 leve flor, en el aire un turpial canta
 y la tarde es ya el día que pasó.
 Muda calma. Temblor. Melancolía.
 ¡Todo el dolor y toda la alegría,
 y nadie ha sido más feliz que yo!
 (2006, p. 140).

El dolor nos hace sentir y valorar y encauzar la vida. Cuando éste conmueve..., la auto-compresión plácida de ser efímero nos lleva a la plena aceptación de ser un simple testigo.

2.2.5. *Somos lúbricos*

Dice el poeta en la quinta estrofa de CP:

Y hay días en que somos tan lúbricos, tan lúbricos,
que nos depara en vano su carne la mujer;
tras de ceñir un talle y acariciar un seno,
la redondez de un fruto nos vuelve a estremecer
(2006, p. 123).

¡Insaciables! ¡Apetitosos! Somos las fuertes ganas de descargar lascivamente los impulsos que nos embeben. Pero ni con ellos hay saciedad: hasta la impresión estética de otro ente pone a temblar, a dilatar a los todavía más urgidos deseos de realizar lo que, de momento, está apenas contenido. Hay una suerte de paroxismo naturalista: sentir atractiva la naturaleza. El poeta también se siente “natural” en tanto se vivencia desaforadamente, como si lo natural fuera una fuerza ciega, con la que él mismo se integra al apetito de lo vivo, al asentamiento de lo realizado.

Es más, aun frente a la grandeza imperecedera y segura de la muerte; aun frente al imposible poético de atrapar a la persona divina; aun frente al todopoderoso tiempo, que no hace sino que lo hecho por el hombre demuestre su imperfección: una espuma inconsistente que se deshace continuamente... el insaciable Barba-Jacob asevera su contradicción en *Triste amor* (TA) (1915):

Con todo, Cintia mía, en la noche nevada
junta a mi carne lívida tu carne sonrosada...
y un hijo rasgue otrora las brumas del camino.

¡Si es crimen dar renuevos a la materia oscura,
yo purgaré en mí mismo la erótica locura
de dos lobeznos tristes que amamantó el Destino!
(2006, p. 130).

A pesar de la inseguridad tan terrible y que todo aquello emprendido no augura sino su ruina, el poeta habla del deseo superviviente. Que, al igual que en la fertilidad, deseamos más allá de la fuerza ciega, aunque con ella, afirmar no sólo la inmortalidad de nuestros genes, sino dar a luz a un heredero imponente quien, en su existencia, siga buscando en la comprensión. O sea, perpetuar esto que nos hace vivir vivamente y reproducirlo sin que importe consecuencia alguna.

Pero, ¿por qué triste amor? Porque todo es fatalidad. El amor se afirma, pero también se deteriora hasta entroncarse con lo fatal, como si el desear —y que en su instante pareció una contraposición—, hiciera parte del proceso de corrupción.

2.2.6. *Somos lúgubres*

Dice el poeta en la sexta estrofa:

Y hay días en que somos tan lúgubres, tan lúgubres,
 como en las noches lúgubres el llanto del pinar:
 el alma gime entonces bajo el dolor del mundo,
 y acaso ni Dios mismo nos pueda consolar

(2006, p. 124).

De nuevo, es observable la inmensa conmoción del mundo. El poeta sufre en su emotividad, pero de tal manera que su mundo se abandona con él. Es formado un cúmulo de tristeza concentrada en su ser, que lo lleva al lamento desesperado: solamente hay días así, en los que más allá de motivos específicos, adviene fluctuante lo sombrío al ser que somos. Simplemente, el dolor fractura el movimiento espontáneo de las vivencias y las derriba y, así, el ser que somos colapsa. Empero, como otras, esto es también lo que somos por ciertos días, ondeantemente. El abandono es, entonces, palmario. Dios, omnipotente, es impotente aquí, *no nos alcanza*, luego, la orfandad es desconsoladora. Quizá, así como desde una experiencia radical no se lo alcanza, asimismo él con nosotros. Él no alcanza el nido del azar en que nos dolemos; a los días en que así o asá, el azar de pronto da un tumbó en que gemimos y, mientras tanto, se desmorona lo que valoramos.

Empero, a partir de tremenda caída, lo funesto se vuelve fuente de su poesía, como aquí lo expresa el poeta:

No tuve amor, y huían las hermosas
 delante de mis furias monstruosas.
 Lauros negros mi oprobio me ciñó.
 Mas un lúgubre numen me consuela.
 Vuela el tiempo, mi numen canta y vuela,
 ¡y nadie ha sido más feliz que yo!

(CI, 2006, p. 140)

Barba-Jacob hace canción su doloroso devenir: poder entonar el grito es, aun en medio del tiempo, la explicitación de su comprensión. De nuevo, se encuentra lo analizado en *Somos plácidos*. Pero, además de ello, él ha sido feliz en su tristeza; por el descubrimiento de su fangosa existencia, que no es sino un grito absurdo, y de elegirse como su intensificación consciente —al estar a la orilla del abismo—, el poeta es feliz, dándose en la cabeza contra la presencia abismal que nos anida. Es feliz por ser un testigo tanto de la confrontación radicalmente sincera y su propio impacto fúnebre, como de cierta re-vitalización y su propia maravilla.

2.2.7. *Jamás volvemos*

Por último, finaliza el poeta con esta última estrofa:

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

(2006, p. 124).

La estrofa es ambigua.

Primero, hay una metáfora del viaje sin regreso, que parte de la tierra, aunque de aquella que ha sido el hogar vivido, hacia el mar como ese otro lado de la frontera: la muerte. Los vientos, como si se tratara de una ascensión, y las anclas levadas, inicio de una partida hacia el inmenso misterio marino, impregnan el aroma de la melancolía, como si de una llamada se tratase, sin conocer la dirección, pero con la certeza de que no hay retorno. La tragedia es vívida, porque, aparte de esa amargura dulce, también hay una entrega heroica para asumir aquel destino nuestro.

La melancolía que brota por *tener que irse* y el heroísmo patético que brota por *enfrentar*, brioso, ese destino hacia la profundidad.

Segundo, lo dicho anteriormente se mantiene, pero ahora se relea la relación con la muerte. Podría ser entonces una ida sin regreso, en la medida en que, el abandono de la tierra, no necesariamente implicaría morir, sino la inspiración decidida a determinarse a sí mismo. Desde luego, aquí apenas se asomaría la silueta de la muerte, pero no en una relación con un momento que adviene en el término de la existencia, sino de una relación consigo mismo que revela la condición efímera y, por tanto, invita a un viaje cuyo camino es escogido propiamente. El tener que irse es *el tener que asumirse a sí mismo*, de manera que la melancolía surge por no haber encontrado en la tierra, quizá, lo esperado, y el enfrentar el destino es ponerle el pecho a los vericuetos del camino, según la dirección que se proyecte. Ahora, es como si los vientos de la ascensión fueran la revelación de que *debo hacerme mío*.

Para sintetizar este asunto, se dirá lo siguiente: irse sin regreso implica una comprensión unívoca. Esto es, porque en la contingencia dejamos de ser, asumimos con igual entereza el *tener-que-ser-final* a como hemos asumido el *tener-que-ser-aventurero*. Esto es, porque nos reconocemos efímeros, propiamente, partimos. La relación con la muerte se entreteje en nuestro ser, como el éxtasis que sí es encontrado en nosotros mismos y que va condicionando nuestro acontecer hasta el final: el acontecer se cualifica en su condicionamiento fundamental y éste se realiza en el acontecimiento que somos. Esto es un proceso que se mueve de fundición en fundición hasta la frontera más allá de la cual no hay más camino qué trazar: ahí es totalizado. Así es expresado por Barba-Jacob en la última estrofa de *Elegía de septiembre* (ES) (1915):

Y vosotros, rosal florecido,
lebreles sin amo, luceros, crepúsculos,
escuchadme esta cosa tremenda: ¡He vivido!
He vivido con alma, con sangre,
con nervios, con músculos,
y voy al olvido
(2006, p. 142).

Vale añadir que este poema es una lamentación: al recurrir de nuevo a imágenes que evocan la “eterna armonía” y a los seres que la manifiestan —al “ruiseñor de la selva encantada” y a la

“espiga que mecen los vientos”, por ejemplo—, el poeta deplora la contradicción de vivir intensa y efímeramente cual *brasa transitoria*. Es una queja de por qué tiene que ser así. Empero, la diferencia que se hace notar aquí es ya la conciencia que tiene de su situación, de manera que el poeta se siente en una ambigüedad: casi opuesto a su propio mundo, porque no se reconoce como los demás entes de éste.

Curiosamente, él lamenta que su vida, ardiente consigo mismo —cuyo fundamento es la movilidad—, justamente por ser cierto desarraigo entregado, fenezca; lamenta el vivir con un término, aunque sea éste la frontera que intensifica sus vivencias, *pero* porque es una ida sin retorno y sin más. Aunado a ello, lo que lo pone aparte y también deplora es sentir como nadie su vida y advertir que toda su riqueza vivencial, cual fruto de su acontecer, al fin sea una banalidad que se pulveriza y ni le hace frente a la caducidad, en contraste con los entes de la eterna armonía. Entonces, Barba-Jacob poetiza el dolor de un gusano que, en la experiencia más encarnada y atendida a sí, pudre cualquier fruto y hasta proyección, quejándose, al tiempo, de no haber una posibilidad trascendental y contradictoria de las demás posibilidades: pero que le sostenga el sentir de la vida.

Surge la cuestión: ¿para qué vivir intensamente en la movilidad entregada, ahora, frente al atisbo del absurdo que consume las iniciativas y donde surge la necesidad de un ideal que la soporte?

2.2.8. *La vida profunda*

Es relevante traer aquí las ideas que motivaron *La canción de la vida profunda*:

Montaigne dice que nunca estamos concentrados en nosotros mismos, sino que siempre permanecemos “más allá” [...] Realmente, lo que hay es que en ese inconmensurable “más allá” se cumplen las epopeyas que forman la vida profunda: el dolor que sonrío, y la sonrisa que es leve insinuación del dolor; la certeza en medio de los asombros de la duda, y el desconcierto ante la verdad; la aspiración indeterminada, y los presentimientos de lo eterno; el vértigo ante abismos no sospechados, y el desaliento ante la inteligencia; la pavora de existir, y el ansia de perdurar; la fatiga de la propia creencia y la inconformidad con la propia negación [...] Advertimos una inconformidad, una zozobra, un dolor íntimo que a veces va hasta la blasfemia. El mundo es de una hermosura trágica, y la vida plantea problemas confusos que traen dolor y que no son resueltos ni por los libros ni por los

placeres efímeros. El alma, apenas adolescente, soporta ya el peso de todas las glorias y de todos los hastíos, como si hubiese preexistido (Barba-Jacob, citado por Duque y Prada, 1973, p. 141).

En esta cita extensa no se advierten sino contradicciones. Ésa es la vida profunda: emprender lo que verdaderamente somos, en tanto se transparentan las posibilidades; cumplir nuestro destino es justamente atravesar las peripecias que, sin orden, nos llevan y nos traen, porque somos esas peripecias, aun con nuestros proyectos decididamente emprendidos. *Tener-que-ser-la-decisión-que-somos*.

2.3. La nada y el nihilismo

Este es un punto extremo en el tránsito procesual de la obra porfiriana. Honestamente, el poeta se introduce, de a tumbos, en expresiones cada vez más hiperbólicas: afirmaciones que se le imponen a la muerte —aunque sea de modo nostálgico o romántico— y, a su vez, radicalmente aceptan su poderío.

2.3.1. *El rezago*

Para enfocar este momento, en *El son del viento* (SV) (1920), Barba-Jacob confiesa:

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

después un viento... un viento... un viento...

¡y en ese viento, mi alarido!

(2006, p. 182).

El poema posee, de nuevo, el acento armónico de la aventura, cuya clave se encuentra en el móvil viento. Desplegado por ideales en que viajaba y descubría, el poeta es aterrizado estrepitosamente a una trashumancia dolorosa, sin ruta fija. Y, aun al declararse efímero, él dice querer aquello cuyo trasfondo no es sino su mundo cargado de un sentido imperturbable; esto sólo

dibuja la silueta de la frontera infranqueable, pero de la que busca su comprensión plácidamente ya sin la tortura de pensar. Empero, contradictoriamente, Barba-Jacob: un viento que pasa sin más, es sólo grito, aunque grito al fin y al cabo. No está transparentado con un humilde viento casi imperceptible. Esto muestra también cierta negación de la muerte misma, él quiere imponérsele.

En *El pensamiento perdido* (PP) (1918), el tratamiento es analógico, pero al resaltarse una cualidad divina, asimismo se hace advierte la nostalgia, con mayor fuerza:

Yo *tuve* un pensamiento de inspiración divina,
seguro como un monte y arduo como un amor:
encerraba el misterio de la onda marina,
del vuelo de las águilas, del giro de la flor.

[...]

Todo bajo la lumbre del claro pensamiento
era impulso armonioso –miel, perla, vino, abril.
¡El suspiro de Dios, que armonizaba el viento,
iba en mi pensamiento por el viento de abril!

(2006, pp. 161-2).

Su pensar era el de Dios, quizá: pura inspiración. Por entonces, el poeta concordaba con el viento justo también. ¡Nada de oscura inquietud! Si es correcto hablar de cierta inspiración arrobada, sería ésta una profundidad que retrotraía al poeta hacia la plenitud de la que se contentaba. Esto está relacionado con el re-viraje del impulso apasionado, que todavía le da fuerzas al corazón, para que vuele al pasado inocente de la niñez y juegue en místico jardín, como lo expresa *Estancias* (E) (1921):

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

(2006, p. 201).

Es notable la nostalgia: Barba-Jacob emplea sus posibilidades, ahora, en pretender cualidades que ya no encuentra en sí mismo. Esto muestra el fondo de la muerte, porque, frente a la reducción nihilista de todo cuanto emprenda, ahora el poeta esculca el pasado para obtener fuerzas, así sea mediante el canto nostálgico de lo irrecuperable: ya su herida no puede sanar. Su vuelco desesperado al pasado abundante en plenitud indica que el poeta no tiene ánimos ya, de suerte que busca precisamente, de nuevo, una estrella fija. Él se siente tan estrecho, tan contaminado, que el canto se resuelve en suspiro decadente.

2.3.2. *El romántico*

En la *Nueva canción de la vida profunda* (NCP) (1920), aunque se trate de una canción nostálgica, todavía canta Barba-Jacob como si acumulara su enérgica pasión y se reiterara lo insaciable que era y que puede ser:

No te vas, torcaza rendida, juventud dulce,
 dulcemente desfallecida, ¡no te vas!
 Quiero apurar el íntimo deleite de la vida...
 –¿Y nada más?
 –Y un poco más...
 (2006, p. 175).

El poeta se agarra a sí mismo, en tanto la vitalidad que le queda —y es la misma que esforzadamente se alienta— infunde comprensivamente el deseo insaciable en sí mismo, frente al desfallecimiento. Aun frente a su nihilismo, él se encuentra, de nuevo, para exacerbarse en la muerte, para morir bien vívido, bien insaciable de sus restos. Barba-Jacob impone un deseo cuantitativamente mayor al “nada más”.

Cabe exponer el increíble extremo a que llega el poeta en la *Canción de la noche diamantina* (CND) (1921):

Y al fin, quietud... El mortuorio túmulo,
 loas lúgubres, flores, oro póstumo,
 y en mármol negro el Numen desolado.
 Con sus manos violáceas, en la tarde riente,

ya mi ansiedad la Muerte apaciguó.
 Alguien diga en mi nombre, un día, vanamente:
 ¡No! ¡No! ¡No! ¡No!
 (2006, p. 197).

Incansable, él grita el “no” como un escurridizo irreductible aun en las aventuras de su vida y por las que no quiso estancarse, ni dejarse absorber. Es su contingencia la que grita negativamente y aligera su movimiento existencial, pero tal y como el alarido de SV, desde la misma muerte que, comprensivamente trasluce las posibilidades del poeta, éste decide concretar la posibilidad viva de su nihilidad móvil, protestándole al único destino seguro, que también comprende. Barba-Jacob *nihiliza* la muerte misma con el fin de que su ímpetu absurdo, que será eclipsado, gima insumiso su inconformidad con esa la posibilidad fronteriza. Aquí, tal acción recuerda un brinco al vacío que, embebido de sentimiento, quiere aquella posibilidad superadora de la contingencia.

2.3.3. *La nada*

En contraste con lo ya dicho, la *Canción de la soledad* (CS) (1921) expresa una mayor comprensión de la nada:

Silente, en las sombras, el ímpetu libre
 hurtado a la impura materia,
 ¡es ya el Azul! ¡es ya la paz de Dios!
 Los ámbitos llena feliz pensamiento
 que impele a la cumbre del día
 el vuelo del ala y el ala del viento;
 y comienza a fluir, extrahumana,
 la suprema, inmortal Alegría...
 ¡Alma mía, alma mía, alma mía,
 qué cosa tan vana!
 (2006, p. 205).

Otra vez, en esta canción, el poeta es un escurridizo que reduce a vacuidad la riqueza de su vivencia y la ilusión de sus aspiraciones. Como se advierte, aun en el directo encuentro con el

paraíso, bajo la suposición de que a ello encamine la muerte, herméticamente al poeta no le importa. Lo que era antes un salto esforzado de fiereza contra la muerte, ahora es el tono de un agravado desprecio a la más alta condición, que quería el poeta para salvarse del rezago.

Es más, surge el cuestionamiento acerca de la “postura” del poeta. Podría decirse que él se tiene a sí mismo por puerto seguro: está atravesado tan íntimamente por la fragmentación de su propia vida —y su poetizar así lo muestra—, que radicalmente es su propio garante, aunque, eso sí, bastante vulnerable, cada vez más lánguido. Pero no hay más.

Cabe aclarar que su experiencia es su mundo, de manera que el poeta también vivencia como huecos los entes de su medio significativo. Alterado el mundo, pierde su irradiación lumínica y se torna opaco, caótico: “Valle fértil, con ojos azules / que el rumor del juncal adormece, / si expira en los aires un aura lontana [...] ¡Alma mía, qué cosa tan vana!” (CS, 2006, p. 204).

El coro de la *Balada de la loca alegría* (BA) (1921) dice:

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

(2006, p. 195).

Sencillamente, el poeta ahora ha volcado el impulso en inútil y decadente placer, se ha entregado al exceso, aunque bien le dibuja cierta alegría despreocupada, mientras dura y no se asoma la pavora.

Sentencia escuetamente Barba-Jacob en *La Reina* (R) (1922):

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

Solloza en mi razón un soplo frío
que antiguo brío hiel a la inacción.

Desprecio de mí mismo: ¡estoy llagado!
 Desprecio de mí mismo: ¡has gangrenado
 mi corazón!

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

[...]

¡Oh Reina, rencorosa y enlutada!

(2006. p. 220-1).

Cabe explicitar aún más la cuestión: Barba-Jacob descubre que, al nihilizar el sentido, logra ser irreductible y, asimismo, móvil. Empero, al diluir sus proyectos y extremarse en su carácter banal, como un insaciable que en su madurez se rezagó, sintió más —vivamente cerca— el foso de la muerte. Y, de ahí, todos los tumbos aquí descritos han sido cierto trasegar hasta reconocer incómodamente el poder ineluctable de la reina.

2.3.4. Una llamita al viento

Barba-Jacob dirige su mirada hacia el futuro, después de tremenda crisis, en *Canción de la hora feliz* (CHF) (1922):

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... Un alba se hizo en mi corazón

(2006, p. 212).

Sabiamente, él considera que no es una plenitud eterna, sino que la vida continúa: esto implica que, aun re-significada una crisis, habrá más: “Bien sé que aún me aguardan angustias infinitas [...] que la alegría es lúgubre” (CHF, 2006, p. 212). Incluso expresa cómo la crisis callará

su canto: “Sé más: mi egregia Musa, de hieles abrevada [...] por el fatal destino de dioses engañada / ya no creará en nada... ni aun en la poesía” (CHF, 2006, p. 212). Es decir, la vida experimenta y recoge en la memoria las constantes no sólo de *su* existencia, sino *la* existencia: su movimiento parte de no tener una esencia fija, cuya historia siente los reveses del absurdo, del conflicto, pero que trata de tener una consistencia sin soporte alguno.

¡Y estoy sereno! En medio del oscuro “algún día”,
de la sed, de la fiebre, de los mortuorios ramos
–¡el día del adiós a todo cuanto amamos!–
yo evocaré esta hora y me diré a mí mismo,
sonriendo virilmente: “Poeta ¿en qué quedamos?”

Y llenaré mi vaso de sombras y de abismo...
¡el día del adiós a todo cuanto amamos!
(CHF, 2006, p. 213).

En la meditación de este poema, Barba-Jacob habla francamente de su fin, con la tranquilidad de quien se ha preparado para asumirlo. Escuetamente, asume su posible y radical futuro no-ser, como despidiéndose de sí y de lo que valora estrechamente, al reconocer que no hay ente que no padezca. Con una pizca de ironía, se despide como si fuera cualquier otra despedida cotidiana, en que un día cualquiera habrá cierto reencuentro: el de la disolución absoluta.

3. Colofón

Aquí se pretende redondear algunas cuestiones ya vistas, añadiendo algunos ingredientes más que posibiliten una *síntesis definitiva* para los propósitos de este trabajo.

3.1. Barba-Jacob: radicalmente lírico

Al hacer un balance ensayístico sobre la poesía colombiana hasta mediados del siglo XX, Rafael Gutiérrez Girardot ubica a Barba-Jacob como un puente de tránsito y, a su vez, como el iniciador de la manera “más propia” de componer poesía: “Barba-Jacob impone la actitud lírica. Desde Barba-Jacob la nueva poesía colombiana es fundamentalmente lírica. Aún podemos decir que su novedad consiste en este tono lírico, camino de la mejor poesía colombiana” (2017, p. 111).

En su ejercicio, Gutiérrez hace un breve contraste con el antecedente más inmediato y hasta contemporáneo de Barba-Jacob: Guillermo Valencia. Aquél ha subsumido “el esfuerzo de Valencia por hacer del lenguaje un sobrio medio de rica expresión” (2017, p. 107), además de las “brillantes ornamentaciones del llamado modernismo hispanoamericano” (2017, p. 109) —del que Valencia fue su representante colombiano. Pero, el tono “vehemente, inquieto y desesperado” ha sido una pauta más o menos constante en la nueva poesía colombiana. “Se afirma simplemente que el lenguaje perdió el solemne hieratismo que tenía en Valencia y se redujo, ganando en ello, su esfera más propia” (2017, p. 108). Aunque ambos vivieron hasta inicios de la década del cuarenta (1940), la actitud estética de Valencia se mantuvo firme y acorde a la que surgió en la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX, mientras que Barba-Jacob poetiza sobre asuntos que importarán a otra época más contemporánea de la composición poética:

La poesía es, en Valencia, artesanía; desde Barba-Jacob es entraña, oficio y forma de vida, en la que cada fiel poeta pone en juego su ser. Valencia era un hombre culto [...] Barba-Jacob hace posible que desde él el poeta sea o intente ser algo más: un sabio, en el sentido del *sofós* griego, por la penetración en el mundo y la profundidad de la visión de la realidad humana (2017, p. 108).

Ahora bien, a pesar de que Barba-Jacob es un gran deudor del modernismo hispanoamericano, para Gutiérrez, éste “se diferencia ya casi esencialmente de la estética poética modernista” (2017, p. 109). ¿A qué se debe tal contraste? Pues bien, bajo la premisa de pensar a Barba-Jacob *dentro* de la particularidad de la poesía colombiana, se hace notar su lirismo. Según

Gutiérrez —siguiendo a Hölderlin—, una composición poética *puede participar* de lo épico y dramático también, con lo cual el tono fundamental determinará el género del poema. Para que el poema sea fundamentalmente lírico debe ser “fluyente”. “El lírico es, en cierto sentido, identificación con previa toma de distancia, recuerdo” (2017, p. 110): o sea, el poeta vivifica en el recuerdo su experiencia, pero ésta es fundamentalmente cierta mixtura compleja de la vida anímica; todo esto no es sino interiorización de la “realidad”. Así, por ejemplo, en la primera estrofa de su poema más divulgado —Canción de la vida profunda—, Barba-Jacob “no narra, no representa nada [...] se sumerge directamente en la *realidad* de un templo de ánimo abierto; el ‘somos’ es más bien un soy que se identifica con el paisaje del alma humana en día de franquía” (2017, p. 111); y en las siguientes estrofas se reafirma el proceso. En la canción, identificarse no es sólo una pauta individual, sino que alcanza la íntima condición del ser humano mismo. Por eso es que Barba-Jacob expresa ciertamente preocupaciones metafísicas.

En síntesis, siguiendo a Rafael Maya (1929):

Barba-Jacob [...] es un poeta esencialmente lírico, porque sólo canta sus sentimientos. El verso, para él, no es más que el intermediario a través del cual nos cuenta su angustia, o una forma pudorosa y excelsa de acercarnos a su alma [...] Si hay alguien que se haya desnudado, en el ejercicio de su arte, es el poeta de la Canción de la vida profunda. Sólo que, a través de su divino impudor, no hemos advertido penas mediocres ni pasajeras angustias [...] sino una inquietud infinita y lacerante que no busca consuelos superiores porque gusta de exacerbarse a sí propia, mirando hacia la tierra con agobio de bestia herida (citado por Duque y Prada, 1973, p. 89).

3.2. Barba-Jacob: radicalmente existencial

Hasta aquí, no se ha hecho sino insistir en que el poeta se ha apropiado de sí mismo y se han mostrado las peripecias que le acarrearón semejante aventura existencial. ¿Cuál fue el alcance o el grado cualitativo de su profundización poética? Como se mostró, el poeta se zambulló en la fiesta pagana y cruenta con la muerte misma, la reina. Se ha mostrado, entonces, cómo Barba-Jacob fue desarrollándose en el descubrimiento de la condición humana, desarrollo cabe destacar, histórico. Determinada “investigación” tematizada sobre los entes “revela” su faz esencial, con redondeos, contradicciones e intuiciones, históricamente. Empero, antes que histórica es *temporalmente*.

A grandes rasgos, Barba-Jacob parte de una experiencia armonizada de los entes rurales cuya raíz “confunde” con la totalidad de un orden concordante. Tal expectativa, quizá, surgió en él, por una tradición campesina y católica. Muy pronto, la crisis se impuso: cumplir con los fines esenciales no es garantía de inmunidad contra el perecimiento. Así, bajo la inquietud acerca del destino, pero advirtiendo que las manos se pueden empuñar, el propio querer sería entonces el propio destino, y esto se comprendería como una condición ineluctable. Sin referentes absolutos, el “yo” sería su propio absoluto: pero al ser más atento con su vida anímica, aquella condición se transluciría en mera contingencia: cierta ligereza que condena a una vida inconsistente, cuyo significado habrá de ser el que encubó en su seno. Todos los días son vividos vívidamente, aunque cualitativamente distintos. Empero, el ligero peso de la existencia, que explora en la aventura de cuanto vive —y sin más ligaduras que las propias—, notó lo siguiente: sean altos o terrenos, los propósitos humanos ya nacen abortados. De manera que, incluso, tener por fin lo más íntimo de la condición humana —vivenciar— es pura espuma instantánea. Queda la memoria nostálgica de lo que ya no es. Aunque vivencia somos y nos tornea, o sea, algo se mantiene en nosotros, también queda el agravio de la apenada aceptación de la muerte. Con ese cariz nihilista que contaminó siquiera cualquier pretensión de ideal, se asomó la muerte, aunque, eso sí, Barba-Jacob no dejó de buscar ni de imponer sus términos. Es frente a la muerte que reluce su determinación —así llegara a caducar— de poetizar su experiencia de la nada y la finiquitación misma. Su poesía lírica fue lo que más le importó y sobre lo que más trabajó sin cesar: con ella ironizó su día fatal, aceptando que todo llega a terminar.

Entonces, Barba-Jacob es un poeta existencial porque fue un hambriento de totalidad que procesualmente llegó a la totalidad negativa, sin dejar de registrarlo en su poesía —el ideal más constante y concreto que pudo tener— hasta que ella misma, consumida, se apagó. Esto no pudo haber sido, ni siquiera estar consciente de su situación, si no se hubiera *entregado a sí mismo*. Es decir, no encontró, en medio de la crisis, como *punto de apoyo* seguro de cualquier significación, sino el que solamente él —un ente que *existe comprensoramente*— pudo darse. Unió íntimamente este fundamental acontecimiento descubierto con la poesía: culminó en comprensión-poética su ser en tanto despliegue comprensivo, en que fue, temporalmente, “aceptando” su propio perecer, radicalmente doloroso y contradictorio con su hambre desgarrada de totalidad. En suma, como dijo el mismo poeta: “¡He vivido!”.

3.3. Interpretación de la existencia de Barba-Jacob

Es menester anotar aquí que la interpretación dará paso a un valioso aporte del poeta.

Como ha podido apreciarse, Barba-Jacob ha insistido, al menos en los poemas expuestos, el acento grave, la voz patética que éstos revisten. Incluso en las excepciones, en los poemas menos ornamentados, se deja ver la seriedad —pero de una sobriedad pasmosa— en la que el coraje decide afrontar lo ineluctable enfrentándose a sí mismo. Una negrura dilatada en los casos en que la muerte asomaba la testa. En resumen, sus versos siempre están inflados de patetismo, aunque se adviertan diferencias cualitativas.

Por lo anterior, cabe decir que el proceso de sentir la vida y sus profundidades implica cierto nivel de sensibilidad y sensibilización de los vaivenes que ella atraviesa. Afrontarse en un tipo de vida que decide asumirse hasta el fondo, bien conlleva sostener una mirada honesta sobre las propias llagas que “nos” aquejan. Y esto no sólo consiste en algo así como una incomodidad, sino en lidiar dolorosamente con la contradicción dolorosa que “somos”.

En efecto, a Barba-Jacob le duele su existencia por los dos polos de la contradicción. Primero, el poeta anhelaba totalizarse: hay que explicar que, aunque en un primer momento fue una búsqueda de algo trascendente a él, pero sin dejar su experiencia a un lado; ya en un hallazgo más profundo de sí, se comprendió como un impulso de completud. Al no erigir más ideal que él, (aun así) no dejó de buscar insistentemente las más variopintas experiencias, como si se entendiera limitado, pero, por ello, él buscara la experiencia más completa posible, recorrer, si no todos, casi todos los caminos: y, sin embargo, no llegó a poetizar sino el fondo de cada experiencia, la constatación más o menos reiterada de la volatilidad de la misma. Y, con ello, no recibió sino migajas. No encontrar a Dios ni algo extraordinario en sí mismo —bajo la radicalidad de su experiencia—, que rompiera su condición, fue una terrible frustración que le pulverizaba la voluntad. Bajo tal choque, la angustia era la evocación inquieta, un “¿por qué?” desesperado, una impotencia gravísima frente a la totalización imposible.

Segundo, el poeta asumió su nada: ésta fue una imposición durísima. El intento desesperado de llenar un vacío, que siempre conmovió todo tipo de significación, tenía su revés: su nada se revelaba como el fundamento que le possibilitaba escurrirse de cualquier celda. Pero tan pronto, y cada vez más, que el poeta era orillado al abismo insalvable, él debía parir algún proyecto, alguna motivación desde sí mismo y afirmarse en su vida para continuar. Su arrebatado nihilista lo llevaba a extremos cuasi suicidas y él debía alzar su antorcha contra el viento. Cuando se mira demasiado la

sombra es doloroso fundar alguna ilusión que “nos” permita sentir vivamente la vida. Al final, las fuerzas pueden acabar, pero mientras se lucha, hay que dolerse para continuar. Y además, bajo el peligro de caer en la fosa del olvido, la angustia se reconfiguraba como aquel anonadamiento abrumador, esa “sensación” frente a la nada irremediable.

Aquí se ha llegado, de nuevo, a la tremenda síntesis de Barba-Jacob: *¡Vivir es esforzarse!* Los propios obstáculos, además de los que pertenecen a la vida cotidiana, están esencialmente ligados a una proyección dolorosa que, en el río de la vida, se anudan a una vida consciente que se asume a sí misma. Pero, para lograrlo, recuerda el tiempo que pasó, junto con toda la carga significativa que contrajo la variedad de situaciones, de manera que el poeta las sintetizó en un presente en que tuvo que ubicarse existencialmente. Todo el sentido de este movimiento fue posibilitado por el flujo temporal de su ser, un flujo que fundó la historicidad del poeta en el mundo. Fue proyectándose que los entes se mostraron como son y en que él mismo desnudó su *aquejumbado e inquieto ser*.

3.4. Una mirada hacia lo cósmico

Fue publicado en Bogotá (1936), en la *Revista de las Indias*, un poema que, frente a las anteriores consideraciones, es sumamente desconcertante. El poema no tiene fecha sino de esa publicación. Honestamente, no se sabe cuándo fue escrito, pero está compuesto de elementos de las etapas anteriores, aunque con un tratamiento distinto. Esto expresa *Nocturno (N)*:

¡Oh, qué gran corazón el corazón del campo
 en esta noche azul y pura y reverente,
 todo lleno de amor y de piedad sagrada
 y fuerza suficiente!

Yo lo escucho latir y comprendo mi vida:
 me parece tan clara, tan profunda, tan simple,
 y tiene como el mar y el monte puro
 su raíz en el tiempo sumergida...

Yo le siento latir, y una onda inefable
 y cordial y vital me reconforta,

y no pienso que soy un barro deleznable,
y que la brega es dura y corta.

Toda inquietud es vana: la desazón soporta
—me está diciendo a voces un amigo interior—.
El minuto es florido, sonoro y halagüeño;
el corazón del campo te dará su vigor
para entrar en el último sueño...
(2006, p. 283).

La *hipótesis* es sencillamente que hace parte de la última etapa: si hace parte de la etapa temprana, ¿qué decir sobre la base del tiempo, la *aguda* conciencia acerca del fin? Empero, a la poesía no se le puede negar su cualidad “profética”; si hace parte de la etapa madura, un viaje hacia la muerte, ¿qué decir, no tanto de las fuertes imágenes del campo y del mar, ya que siempre acompañaron su poesía, sino de cómo se vuelven un paliativo frente al perecer, cuando eran la manifestación de la armonía, a pesar de que el poeta expresaba allí cierta falta? Empero, tampoco se descarta que el poeta haya visto, mientras vislumbraba la muerte, al campo como un retorno cariñoso que apaciguara los dolores. De todos modos, “jamás” será aclarado esto: si se toma el análisis del poema, bajo aquella hipótesis, contribuirá *algo más*.

Están acentuados fuertemente los dos polos de la poesía de Barba-Jacob, ninguno más que el otro; están equilibrados.

Es el fin del ciclo de Barba-Jacob: su bello mundo es tal como lo siente el poeta: un todo suficiente, es decir, que se otorga a sí mismo la virtud con la que se mantiene. De pronto, vuelve a escuchar no su silencio, sino el latir íntimo —lo que no está superficialmente—, el corazón —lo que mantiene “vivo” al campo siendo lo que es, siendo su virtud. Tranquilamente, el poeta se sumerge en su mundo, pero ya no es él una nota disonante, sino ahora “es” un ente entre otros entes, *en tanto los otros entes también son trastocados por el tiempo, por los procesos, por el transcurrir*. Como si la manifestación de lo armónico fuera de un equilibrio que emanara de sorprendente concordancia, en medio de las corrientes azarosas del tiempo. Ahora sí, Barba-Jacob intima con su mundo y, por fin, no se siente abandonado. Él sigue siendo una brasa transitoria y humilde, pero con una dignidad superadora del dolor —ya no grito desolado. Tampoco su libertad es robada, sino que se siente vigorizado: uno temporalmente unido con los demás entes que le

revelan el ser. Él acepta radicalmente sin más, incluso sin más, su propia desazón. La cual contradictoriamente tomó fuerza y llegó hasta fenecer, pero en un momento totalmente *claro*. Su tiempo, corto, es cualitativamente ameno y agradable; bajo tal experiencia decisiva, la vida da un paso aplomado y sin vacilación “para entrar en el último sueño”.

Ojalá Barba-Jacob haya fallecido, manteniendo tal disposición, a pesar de haber padecido en condiciones tan deplorables.

Habría que esclarecer más detalles, pero sólo se puede señalar que hay cierta relación entre lo armónico y lo caótico...

Referencias

- Barba-Jacob, P. (1944). *Antorchas contra el viento*. Edición prologada y dirigida por Daniel Arango. Bogotá: Biblioteca Popular de Cultura Colombiana.
- _____ (1973). *La vida profunda*. Edición especial por Alfonso Duque Maya y Eutimio Prada Fonseca. Bogotá: Editorial Andes.
- _____ (2006). *Poesía completa*. Prólogo, recopilación y notas de Fernando Vallejo. Bogotá: Ediciones Fondo de Cultura Económica (FCE) Ltda.
- Corominas, J. y Pascual, J. (1984). *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico (CE - F)*. Madrid: Ed. Gredos.
- Duque Maya, A., y Prada Fonseca, E. (1973). *Prosistas (algunos ensayos y juicios sobre la poesía porfiriana)*: En: «La vida profunda». Bogotá: Editorial Andes.
- Gutiérrez Girardot, R. (2017). *Ensayos de literatura colombiana: II*. Edición académica por Selnich Vivas Hurtado. Medellín: Ediciones Unaula.
- Heidegger, M. (1997). *Ser y tiempo*. Prólogo, traducción y notas de Jorge Eduardo Rivera. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, S.A.
- _____ (2000). *Los problemas fundamentales de la filosofía*. Prólogo y traducción de Juan José García Norro. Madrid: Editorial Trotta, S.A.
- Martínez Arévalo, L. (1960). *Porfirio Barba-Jacob, su vida y su obra*. Bogotá: Ed. Pax Ltda.
- Mir, José María R.P. (Junto con la Palestra Latina). (1982). *Diccionario ilustrado latino-español / español-latino*. Quinceava (15) ed. Barcelona: Biblograf S.A.
- Posada Mejía, G. (1970). *Porfirio Barba-Jacob - el poeta de la muerte*. Bogotá: Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo.
- Real Academia Española (RAE). (s.f.). *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.5 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [12/04/2022].