

La metáfora: elemento de transgresión en la poesía de Barba Jacob

Juan Antonio Serna
Arizona State University

Michael Farrel ardía con un ardor puro como la luz.

Porfirio Barba Jacob
Los despojados de la muerte

La década de los noventa se caracteriza por la búsqueda de un espacio, la pugna por el poder y la transgresión de los cánones establecidos dentro de la sociedad postmoderna. Los agentes promotores de dichas transformaciones han sido los subalternos, es decir, los indígenas, la voz femenina, la clase obrera/trabajadora, las masas y los homosexuales, quienes han tenido que recurrir a diferentes signos de comunicación para extrapolar su ideograma y exteriorizar su ideología/postura/enojo frente al opresor/el otro. Vemos que el problema del frente zapatista en San Cristóbal de las Casas, Chiapas, México, el rotundo éxito de la película mexicana *Como agua para chocolate*, la vuelta a la cultura popular/paraliteratura y la excelente acogida prestada por el público norteamericano a la película *Philadelphia* constituyen acontecimientos que despiertan en la comunidad la conciencia del conflicto prevaleciente entre los grupos marginados y el grupo en el poder.

La insurrección de los campesinos en Chiapas es un ejemplo de la lucha por un mejor nivel de vida y por un "pedacito de tierra". *Como agua para chocolate* aborda la problemática del papel de la mujer en la sociedad patriarcal mexicana, así como la lucha por el poder y la transgresión de las normas de la sociedad mojonera en la época. La vuelta a la paraliteratura/subliteratura representa el intento del ser humano por reencontrarse con sus raíces y reafirmar su propia

identidad, elementos que coadyuvarán a la revaloración tanto de su individualidad como de su colectividad. *Philadelphia* trata el tema de la homosexualidad con un criterio más humano, más tierno y más sensible. El protagonista transgrede la política de la empresa por su preferencia sexual y, si bien la compañía pretende marginarlo/oprimirlo por su homosexualidad, al final notamos cómo la unión de los grupos marginados: el blanco homosexual/el negro/el hispano homosexual, prevalece sobre la firma/la sociedad/el heterosexual/el otro.

La problemática del gay contemporáneo reflejada en la película nos remite a Michel Foucault, quien en *The History of Sexuality* argumenta:

it also made possible the formation of a "reverse" discourse: homosexuality began to speak in its own behalf, to demand legitimacy or "naturalness" be acknowledged, often in the same vocabulary, using the same categories by which it was medically disqualified (101).

David William Foster, en *Gay and Lesbian Themes in Latin American Writing*, plantea que el rasgo fundamental del tratamiento de tales temas por los escritores latinoamericanos radica en que éstos muestran su preocupación por legitimar el discurso acerca de la homosexualidad, especialmente el que cuestiona tanto el "reverse" como el "obverse", términos que discute Foucault.

Por consiguiente, la metaficción de los autores latinoamericanos que abordan esta materia resulta muy significativa, ya que les señala cómo escribir bajo determinadas circunstancias ideológicas en Latinoamérica y al mismo tiempo cómo lograr que la producción sea significativa en una sociedad que el escritor reconoce como represiva (Foster, 141).

El ambiente de tensión y la polémica que este asunto sigue provocando nos remiten al periodo del modernismo, cuando algunos escritores emprendieron la tarea de abordar el tema homosexual como medio para desafiar la sociedad de su época y como búsqueda de un espacio que les permitiese desarrollar su arte y su modo personal de vida. Un ejemplo representativo lo encontramos en el poeta colombiano Porfirio Barba Jacob. Miguel Ángel Osorio Benítez (Santa Rosa, Antioquia, Colombia, 1883 - México, D.F., 1942) manejó una identidad ambigua con el uso de diversos seudónimos: Main Ximénez, Ricardo Arenales y Porfirio Barba Jacob. Según la crítica, sus mejores poemas son: *La estrella de la tarde*, *Canción de la vida profunda*, *Elegía de septiembre*, *Un hombre*, *Los desposados de la muerte*, *El son del viento*, *Canción de la soledad*, *Balada de la loca alegría*, *La reina y Futuro*. Las isotopias que se destacan en la poesía del poeta colombiano son: el homosexualismo, la búsqueda de un espacio, la crisis existencial, la ignorancia, el vacío del alma, la pugna con el otro/opresor y la vulnerabilidad del ser humano. El autor modernista recurrió al uso de la metáfora como elemento para transgredir las normas de la sociedad heterosexual patriarcal y jamás tuvo el empeño de negar su homosexualidad para combatir el mundo burgués dominante, que lo constreñía a seguir los cánones establecidos.

Helena Beristáin define la metáfora (la comparación, el símbolo y la sinestesia) como una relación de semejanza entre los significados de las palabras que en ella participan, si bien asocia términos referidos a aspectos de la realidad que habitualmente no se vinculan. Es decir, la metáfora implica la coposesión de semas (unidades mínimas de significación) en el plano conceptual o semántico (Beristáin, 308).

En consecuencia, la metáfora como elemento literario nos permite defamiliarizar en la obra de Barba Jacob su desdoblamiento como poeta/individuo enfrentado a una crisis cultural y a un choque que lo inducen a ir contra la corriente heterosexual de su época.

El *Leitmotiv* del eros ha estado presente desde los tiempos de la cultura griega. Mientras que en la actualidad los homosexuales ocupan una posición marginal, en Grecia la pederastia proveía al varón el acceso al mundo social elitista. Así que la relación homosexual preparaba al adolescente para su etapa adulta. El llamado amor griego se hizo común y el interés por los mancebos nunca fue meramente platónico. Aunque los griegos no inventaron la homosexualidad (Bremmer, 11), para ellos el amor ideal se

condensó en la relación hombre/hombre como un medio de alcanzar la sabiduría y conmover el cuerpo físico por la vía del espíritu. La crítica Catherine Bellver, en su artículo "Luis Cernuda's Paragons of Mythical Beauty", menciona que el poeta español Luis Cernuda, en el prólogo a sus traducciones de Hölderlin, afirma que sólo los griegos pudieron inmortalizar el amor y la belleza en imágenes eternas:

El amor, la poesía, la fuerza, la belleza, todos estos remotos impulsos que mueven al mundo, a pesar de la inmensa fealdad que los hombres arrojan diariamente para deformarlos o destruirlos, no son simples palabras; son algo que aquella religión supo simbolizar externamente a través de criaturas ideales, cuyo recuerdo aún puede estremecer la imaginación humana (37).

Al igual que los griegos, Luis Cernuda y Barba Jacob llegan al éxtasis a través de la relación platónica, cuya filosofía debe ser considerada en una perspectiva carnal y como un peñaño para alcanzar la verdad, el saber y el reconocimiento de su yo en la otredad de su mismo sexo. En el caso de Barba Jacob, el amor supera los límites establecidos por la sociedad bogotana de su época. Barba Jacob no solamente contempla el fruto prohibido, sino que lo saborea; goza de él al dejarse arrastrar por los vicios y las debilidades humanas: "soy un perdido/soy un marihuano" (*Balada de la loca alegría*).

El modernismo surge en Hispanoamérica (1882) en el marco de una situación político-social y cultural crítica. El desequilibrio y el rechazo de la sociedad suscitan en el individuo de este período una fuerte crisis ideológica y política. Esto repercute en todos los ámbitos, especialmente en el literario. Los escritores modernistas, decepcionados por la comercialización del arte, deciden evadirse de su realidad. Mediante la forma elaborada, la búsqueda de nuevos metros poéticos y ritmos, la elegancia, la oposición al lenguaje ordinario, la fantasía, el exotismo, el arte por el arte y la sexualidad diseminada, buscan otros mundos menos conflictivos y más de acuerdo con sus ideales literarios.

Barba Jacob, como poeta modernista, no logra romper el hechizo y, al igual que sus coetáneos, desdén su propio ámbito e indaga en otros que le brinden la libertad para crear y vaciar toda su imaginación en su obra literaria. Barba Jacob, periodista, vagabundo y bohemio, pasa gran parte de su vida como judío errante, dejando su apasionada e intensa producción lírica por doquier: su ideología política liberal obliga al gobierno mexicano del presidente Plutarco Elías Calles a expulsarlo; durante su estancia en México des-

pierta el gusanito del escritor regiomontano Alfonso Reyes; en Guatemala traba amistad con el escritor Rafael Arévalo Martínez.

Rafael Arévalo Martínez, poeta guatemalteco, emprende la tarea de recopilar los manuscritos de Barba Jacob y los salva para la posteridad. Alberto Zum Felde afirma que Arévalo Martínez fue el primer escritor hispanoamericano en introducir el tema de la homosexualidad en su quehacer literario, sobre todo en la novela *El hombre que parecía un caballo* (1915), considerada por la crítica como la gran obra maestra del autor guatemalteco.

Según Carlos García Prada, *El hombre que parecía un caballo* está dedicada a Barba Jacob, quien, al parecer, encarna al personaje principal. Sin embargo, el poeta maldito, cuando se entera del rumor, lo niega drásticamente:

A Rafael Arévalo Martínez [...], espíritu lleno de deseo de ver, no de deseo de amar, porque la angostura de su moral no se lo permite [...], le parecí un ser en extremo raro. Hizo entonces su primorosa novelita en dos cuentos [...]. Dízque era mi cancatura. Yo, francamente, no creo tener la sencillez ni la inocencia del señor de Aretal (Arévalo Martínez, 67-68).

En *El hombre que parecía un caballo*, el elemento homosexual se percibe en el paralelismo entre el caballo y el señor de Aretal/Barba Jacob, la desmitificación del poeta colombiano y el amor platónico/erótico. El paralelismo resulta notorio en varios pasajes: "Se volvió deslumbrador y escénico como el caballo de un emperador en una parada militar"(70), "el señor de Aretal estiraba el cuello como un caballo"(77), "el señor de Aretal caía como un caballo"(78), "el señor de Aretal veía como un caballo"(78), "El señor de Aretal se acercaba a las mujeres como un caballo"(78), "Era amor como un caballo y se dejaba montar por cualquier espíritu"(81), "Nunca he amado a los caballos como al amarlos en usted"(84).

Por las citas anteriores se deduce que el antagonista (quizás Arévalo) siente una gran atracción por los caballos y tal admiración la vuelca en el protagonista (Barba Jacob), quien simboliza al caballo.

Juan Eduardo Cirlot, en su *Diccionario de símbolos*, menciona que el estudio del concepto de caballo en el plano biopsicológico se remonta a Diel, para quien el caballo simboliza los deseos exaltados, los instintos, de acuerdo con el simbolismo general de la cabalgadura y del vehículo. Cirlot también hace alusión a Jung, quien se pregunta si el caballo simboliza a la madre, y afirma que expresa el lado mágico del

hombre, es decir, la "madre en nosotros", la intuición del inconsciente (118-119).

Entonces se puede concluir que existe en el antagonista de la novela no sólo un instinto materno de protección, sino un deseo sexual reprimido por la sociedad de su época. Esto ayuda a corroborar la hipótesis de Barba Jacob, cuando asevera que tal vez haya en Arévalo un deseo de contemplar, mas no un deseo de amar.

La desmitificación del poeta colombiano se refleja en los siguientes fragmentos: "el alma del señor de Aretal ya no era azul como la mía. Era roja"(76), "sentí claramente que algo se rompía entre nosotros"(76), "usted ha roto nuestras divinas relaciones [...] y yo sólo encontraré un hombre en usted [...]. En este mismo instante usted me ha teñido de rojo"(76).

Estas citas reflejan la decepción sufrida por el autor guatemalteco al defamiliarizar la actitud del señor Aretal/Barba Jacob por su comportamiento y su filosofía liberal. La frustración se presenta porque el antagonista se había formado la imagen de un ser divino, sin pensar que el señor de Aretal no era más que un simple ser de carne y hueso. El protagonista es un ser lleno de defectos y virtudes, como cualquier otro individuo dispuesto a deleitarse con los vicios que le ofrece el mundo terrenal.

El amor platónico/erótico se percibe en los siguientes pasajes:

En un principio [...], yo me extendí todo, como una gran sábana blanca (69).

Éste es el hombre por el que te asomabas a todas las almas desconocidas [...] inclínate y bebe de este agua [...]. Le caían bajo las nalgas enjutas, acariciando los remos finos y elegantes (70).

¡Oh las cosas que vi en aquel pozo! [...] se reflejaban los clásicos [...] se reflejaba la imagen de un amigo ausente [...]. Por encima de todo se reflejaba Dios (72).

Yo ardí, y el señor de Aretal me vio arder [...] nuestros átomos de hidrógeno [...] casi llegaron a juntarse en alguna cosa viva. A veces revolaban como dos mariposas que se buscan y tejen maravillosos lazos sobre el río y el aire [...]. Una estaba fecundando a la otra (74).

Los anteriores ejemplos traslucen dos concepciones esenciales del eros en la novela de Arévalo Martínez: primero, el amor platónico entre dos hombres como medio para alimentar el espíritu; segundo, el amor sexual como vehículo para evadir el "derramamiento" de la pasión. El autor guatemalteco utiliza imágenes y un lenguaje líricos que a simple vista conducirían al lector a pensar en una dicotomía entre el amor espiritual y el pasional. Pero lo que realmente

pretende el escritor es alcanzar la fusión de dos almas varoniles, la cual, como en la cultura griega, guiará el proceso de enseñanza-aprendizaje por parte del maestro/protagonista y del discípulo/antagonista.

En *El son del viento, Momento y Los desposados de la muerte*, que aparecen en el libro *Poemas selectos* —publicado por el Banco Central Hipotecario y la Compañía Central de Seguros de Colombia como un homenaje a Porfirio Barba Jacob en el primer centenario de su nacimiento—, la metáfora y el lenguaje lírico son constantes que sobresalen. A través de ambos recursos literarios, el poeta exterioriza sus más íntimos sentimientos y transgrede la jaula que mantiene coartada su libertad. La hecatombe experimentada provoca en el escritor el ansia de disfrutar plenamente su sexualidad, desafiando normas, adoptando actitudes del sexo opuesto, adueñándose de la tierra, desdoblándose sexualmente, seduciendo y pecando como Adán.

En *El son del viento* observamos las siguientes isotopías: la dualidad sexual, el papel femenino del poeta, el gozo del placer, la búsqueda del conocimiento, la fugacidad del amor y el homosexualismo, como consecuencia de su postura ante el conflicto (homosexualidad/heterosexualidad) que obliga a Barba Jacob a luchar abiertamente contra sus opresores capitalistas de mentalidad estrecha. Lo anterior lo podemos corroborar con el análisis de Engels del capitalismo y del socialismo:

If a slackening in open sexual repression and an increase in the scope for sexual liberties were a certain sign that a dramatic reverse was imminent, Marx and Engels would already have said the last word (Reiche, 44-45).

La dualidad sexual del poeta se descubre en la siguiente línea: "fui Eva... y fui Adán" (perfecta combinación del verbo en pretérito y del sustantivo propio). El poeta presenta su desdoblamiento sexual mediante la oposición bíblica Eva/Adán, que refleja el proceso de la seducción: Eva seduce a Adán incitándolo a pecar, mientras que Adán le sigue el juego. Hay un paralelismo entre estos nombres, que aluden a la pérdida del paraíso, y el de Barba Jacob, quien en cierta forma también ha perdido su paraíso/espacio. Eva/Adán/Barba Jacob deben escudriñar en otros mundos lo que les ha sido robado: la libertad/el espacio.

Por otra parte, la expresión "moviendo a las normas guerra" nos remite una vez más a la inconformidad del escritor frente al mundo patriarcal. El uso del verbo *mover* (indica cambios, alteraciones y modificaciones)

en gerundio revela que las permutaciones se verifican en el tiempo presente. El sustantivo *norma* (ley, conducta, modelo, principio) aparece en su forma plural, lo cual indica que en realidad las normas sexuales transgredidas son impuestas por el hombre. Esto nos remite a Montagu, quien afirma que el comportamiento sexual de un individuo depende de las experiencias a las que se ha visto expuesto dentro de una serie de instituciones: la familia, la iglesia, la escuela; también explica que la sociedad se encarga de reprimir al ser humano ejerciendo control sobre sus necesidades sexuales (Montagu, 63-64). Por último, el sustantivo *guerra* (oposición, conflicto, disidencia, pugna) confirma la lucha binaria interna/externa sentida por el alma sensible del "poeta maldito".

La siguiente estrofa: "Yo ceñía el campo maduro/ como si fuera una mujer./y me enturbiaba un vino oscuro/ de placer", naturalmente desenmascara al poeta, quien se proyecta como Eva. El manejo del verbo *ceñir*, conjugado en imperfecto, demuestra que el desdoblamiento poeta/mujer sirve al autor para parodiar y criticar la subyugación que ambos experimentan. El verbo *enturbiar* (ensuciar), el sustantivo *vino* (sangre/sacrificio/juventud/vida eterna) y el adjetivo *oscuro* (lo maternal/lo germinal) conforman una imagen erótica construida sobre el regocijo del placer sexual.

Los versos: "Tomé posesión de la tierra./mía en el sueño y el lino y el pan", constituyen una metáfora sensual que puede despistar al lector, ya que *poseer* literalmente significa apropiarse de algo. Desde luego, el poeta denota no el dominio de lo terrenal, sino de lo espiritual. Es decir, utiliza el sustantivo *tierra* para referirse al espacio/paraíso donde puede encontrar la paz, la perfección y la tranquilidad que añora.

Los anteriores ejemplos se complementan con estas dos estrofas: "Iba tras la forma suprema./tras la nube y el ruseñor/y el cristal y el doncel y la gema/del dolor", "Y en la flor fugaz del momento/querer el aroma perdido./y en un deleite sin pensamiento/hallar la clave del olvido", que sin duda alguna reflejan la angustia y la crisis existencial del poeta. El poeta va en busca de la fuerza divina ("forma suprema"), de la identidad perenne de la verdad superior ("nube"), del espíritu y del intelecto ("cristal"), del pensamiento ("el ruseñor"), de la unidad y la fuerza ("gema") y del dolor. La angustia y la crisis que el discurso poético transmite se derivan de su preocupación por lo efímero de la existencia, la inocencia y la pureza. Al mismo tiempo, aunque parezca paradójico, el poeta pretende evadir la realidad y en un momento de pasión ("deleite") indagar la causa de su existencia.

La homosexualidad de la voz poética también se halla patente en *El son del viento*, con su exaltación del eros. El poeta ama esos mundos lejanos y exóticos: el Oriente, Grecia y Arabia, porque coadyuvan a satisfacer sus fantasías sexuales con varones que quizás sean más ardientes, varoniles y hermosos para él: "Ya, cruzando la Palestina,/veía el rostro de Benjamín,/su ojo límpido, su boca fina/y su arrebató de carmín". "O con celo y ardor de paloma/en celo, en la Arabia de Alá/seguía el curso de Mahoma/por la hermosura de Abdalá", "Abdalá era cosa más bella/que lauro y lira y flauta y miel", "Iba al Oriente, al Oriente,/hacia las islas de la luz,/a donde alzara un pueblo ardiente/súblimes himnos a lo azul".

En las citas anteriores observamos que Barba Jacob emplea un lenguaje lírico descriptivo para idolatrar la belleza varonil extranjera, el cual resulta muy erótico y algo afectado ("boca fina", "arrebató de carmín", "belleza de Abdalá", "cosa más bella"). El manejo de la conjunción y sirve para exacerbar la hermosura del sexo masculino (Abdalá).

Los dos últimos versos del poema son cruciales por su carga semántica: "¡después un viento... un viento... un viento/y en ese viento, mi alarido!" El alarido resulta patético y desgarrador, puesto que expresa la soledad, la desesperación, la angustia, la protesta, el dolor, el aliento, el espíritu y el renacimiento de la vida del poeta/ser humano.

En *El son del viento*, Barba Jacob nos habla del amor homosexual en una perspectiva triple: primero, como protesta contra el mundo heterosexual patriarcal que lo oprime sexualmente; segundo, como aceptación plena de su preferencia sexual, ya que él pregona su homosexualidad abiertamente, mofándose de la sociedad mojigata de su época; tercero, como vía para alcanzar la sabiduría, el conocimiento, la perfección y la verdad suprema. Por otro lado resulta muy notoria también su preocupación por la fugacidad del tiempo y lo efímero de la existencia (*thanatos*, para los griegos). Barba Jacob, como Cernuda, busca en otras culturas exóticas el modelo del amor utópico que lo lleve a desenmascarar la respuesta a su conflicto existencial (homosexualidad/heterosexualidad).

Es importante mencionar también que el aprovechamiento, por parte del poeta, del campo semántico de la naturaleza (viento/tierra/campo/nube/ruiseñor/mar/paloma/flor) denota su deseo de sentirse libre sin atavismos de ninguna índole. Tal libertad controlada lleva a Barba Jacob a refugiarse en la paz de otro espacio: el campo, para encontrarse consigo mismo y

recuperar sus esperanzas hasta resurgir como un nuevo ser lleno de gozo y de paz interior.

En *Momento*, la voz poética se aísla del mundo terrenal porque se encuentra viviendo una etapa de desasosiego. El poeta se siente a la vez poderoso y dominado: poderoso porque sabe que su fuerza le dará el ánimo de continuar con su ideología liberal; dominado porque percibe cuán asfixiante resulta su dominador. La oposición binaria yo/el otro es esencial en este poema, ya que el yo/poeta se descubre oprimido por el otro/heterosexual. El uso del pronombre yo acusa el desafío, el tono intimista y el deseo de individualización por parte del autor. Veamos el poema:

Yo fuerte, yo exaltado, yo anhelante,
opreso en la urna del día,
engreído en mi corazón,
ebrio de mi fantasía,
y la Eternidad adelante...

adelante...

adelante...

La voz poética muestra una seguridad y una vanidad que le permiten combatir a su opresor, si bien no salen victoriosos ni el oprimido/homosexual ni el opresor/heterosexual, sino la Eternidad. Ninguno de los dos bandos perdurará, sólo la existencia misma y la esencia del cuerpo humano: el alma. La vida terrenal conduce al poeta a descifrar el enigma de los mundos antagónicos: el opresor y el oprimido dentro de su sociedad llegan a la conclusión de que ambos son simplemente mortales.

Los desposados de la muerte ha sido considerado por algunos críticos como uno de los nueve poemas más logrados del poeta maldito. En él, Barba Jacob invoca los arquetipos varoniles existentes en la sociedad y recurre al manejo del campo semántico de las partes del cuerpo masculino (manos/ojos/bucles/formas/sienes) para exaltar la belleza del sexo fuerte. Tales arquetipos son: el puro (Michael Farrel), el adolescente (Emiliano Atehortúa), el indolente y apasionado (Guillermo Valderrama), el tímido (Leonei Robledo), el armonioso (Stello Ialadaki) y el fuerte (Juan Rafael Agudelo). Estos atributos son los mismos que Eros recibe de sus padres: Poros (la riqueza) y Penia (la pobreza). De su padre, Eros hereda la virilidad y la astucia y la tendencia a lo bello y lo bueno. De su madre, la rudeza y la indigencia: no parece bello, ni delicado, sino un vagabundo.

Notamos la insistencia del poeta en la búsqueda de la sabiduría y el anhelo de lo bello (en este caso el varón) tanto por su lenguaje modernista (armonioso/rosáceo/azulino/láctea/meliflua/floreal) como por

las metáforas continuadas: "Michael Farrel ardía con un ardor puro como la luz", "Sus formas eran el himno de castidad de la arcilla, suave y fragante y musical". "Emiliano Atehortúa era muy sencillo/[...]Su adolescencia láctea, meliflua y floreal./fluía por las escarpas de mi madurez/como fluye por el cielo la leche del alba", "Guillermo Valderrama era indolente y apasionado./Como un licor de bajo precio,/la vida le produjo una embriaguez innoble", "Leonel Robledo era muy tímido/[...] En el recóndito espejo de su ternura/ se le reflejaba la imagen de una mujer", "Stello Ialadaki era armonioso, rosáceo, azulino./como los mares de Grecia, como las islas que ellos ciñen", "Juan Rafael Agudelo era fuerte. Su fuerza trascendía/como los roncocos ecos del monte a los pinos".

Los nombres de los varones mencionados por el poeta constituyen una mezcla de exotismo y regionalismo, aspectos que se asocian con el modernismo. En cuanto al primero, Michael Farrel/Stello Ialadaki remontan al escritor a tierras lejanas que le ayudan a dar rienda suelta a sus fantasías míticas sexuales. En cuanto al segundo, el poeta acusa su sensibilidad frente al redescubrimiento de los sementales latinos: Leonel Robledo/Guillermo Valderrama. A propósito de éstos, existe una perfecta combinación de rima en las estrofas a ellos referidas y se nota que el autor indagó nombres y apellidos *ad hoc*.

El título del poema refleja la ambivalencia en la actitud existencial de los varones arquetipos: por una parte, la muerte está ligada con el manantial de la vida material y espiritual y con el renacimiento de la materia; por otra parte, la muerte representa la suprema liberación, la transformación y la desmaterialización (Cirlot, 324).

En consecuencia, estos héroes míticos simbolizan el renacimiento de una emancipación ideológica liberal y sexual que llevará al poeta a seguir en pro de sus derechos humanos como individuo y como intelectual. Los desposados de la muerte representan su esperanza y su desdoblamiento como hombre que busca una identidad y un espacio en dos mundos: en el extranjero y en su patria. Es probable también que en ellos se viertan las experiencias personales del escritor o que hayan sido los inspiradores del poema. Quizás Barba Jacob no viajó al Oriente, a Grecia o a Arabia; con todo, sus "musas" le prestaron las herramientas necesarias para traspasar fronteras y evadir su realidad. Su imperiosa necesidad de explorar otros mundos masculinos lo condujo a desdoblar lo regional en lo exótico, ya que su afiliación modernista le permitía

deleitarse en la evocación de culturas ajenas a él, pero añoradas imaginativamente como medio de escape.

Luis Cardoza y Aragón corrobora nuestra hipótesis acerca de las culturas exóticas manejadas por el poeta, pues afirma que el Oriente de Barba Jacob no era precisamente el que todos conocemos, sino el desdoblamiento de las vivencias del poeta "en las cantinas de Juárez y de Chihuahua [México], en los garages de El Paso [Texas]". Barba Jacob, debido a su amargura y su degradación, intentaba a toda costa ser, apenas, un poeta exquisito y decadente, al que se le diese la libertad de gozar de todos sus vicios sin recato alguno.

Cardoza registra el juicio emitido por José Lezama Lima sobre el poeta colombiano:

Recuerde usted aquel poeta Barba Jacob, que estuvo en La Habana hace pocos meses; debe haber tomado su nombre de aquel heresiarca demoníaco del siglo XVI, pues no sólo tenía semejanza en el patronímico sino que era homosexual propagandista de su odio a la mujer (Cardoza, 38).

Luego trata de explicar el fracaso de Barba Jacob como poeta mencionando los factores negativos que se amalgamaron en su leyenda: la sociedad colombiana de la época, la homosexualidad del poeta, las limitaciones de su cultura y el trabajo mercenario.

Más allá de que Porfirio Barba Jacob haya escrito nueve o doscientos poemas o haya estado a la altura de Rubén Darío, José Martí o Enrique Rodó, lo fundamental de su obra estriba tanto en su valor poético como en su deseo de rebelión. Mediante el análisis de algunas de sus composiciones hemos defamiliarizado el manejo de la metáfora y del lenguaje modernista como recursos literarios para transgredir las reglas del juego en la sociedad patriarcal. Lo esencial no es discutir si su producción es extensa o escasa, sino el mérito que tiene en el mundo de las letras hispanas, ya que el poeta supo enfrentarse a una sociedad opresora que lo llevó a evadir su realidad en mundos exóticos y alejados del suyo. Héroe o antihéroe, Barba Jacob fue honesto consigo mismo y con sus contemporáneos al declarar abiertamente su homosexualidad, no obstante los duros conflictos que esto le suscitaba.

En lo personal, consideramos que Barba Jacob se sirvió de la metáfora y del lenguaje modernista para protestar contra la sociedad patriarcal colombiana que pretendía controlar sus necesidades sexuales. No permitió que el otro/el heterosexual lo castrara ideológica ni emocionalmente: buscó un espacio y desafió al mundo que lo marginaba y lo tildaba de subversivo por romper con las normas tradicionales. En los poemas que analizamos percibimos como isotopías los con-

ceptos griegos del *eros* y del *thanatos*. El primero se refleja en la atracción de lo bello: amar al varón constituye una vía de perfeccionamiento que conduce a la sabiduría. El segundo se percibe en la inquietud del poeta por la temporalidad de la existencia. Barba Jacob manifiesta sus deseos de alcanzar la inmortalidad sacudido, al igual que Platón, por la fuerza del amor.

BIBLIOGRAFÍA

- Arévalo Martínez, Rafael. *Cuentos y poesías*. Madrid: Ediciones Iberoamericanas, 1961.
- Barba Jacob, Porfirio. *Poemas selectos*. Bogotá: Editorial Printer Colombiana, 1983.
- Beristáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. México: Editorial Porrúa, 1985.
- Bremmer, Jan. *From Sappho to de Sade*. London: Routledge, 1989.
- Caillet Bois, Julio. *Antología de la poesía hispanoamericana*. Madrid: Aguilar, 1965.
- Cardoza y Aragón, Luis. "Relectura de Barba Jacob". En *El río de caballería*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.
- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Editorial Labor, 1969.
- Del Saz, Agustín. *La poesía hispanoamericana*. Barcelona: Seix Barral, 1948.
- Foucault, Michel. *The History of Sexuality: An Introduction*. New York: Vintage Books, 1990.
- Foster William, David. *Gay and Lesbian Themes in Latin American Writing*. Austin: Texas UP, 1991.
- Karlen, Arno. *Sexuality and Homosexuality*. New York: W. W. Norton and Company, 1971.
- Montagu, Ashley. *Sex, Man and Society*. New York: G.P. Putnam's Sons, 1969.
- Pacheco, José Emilio. *Poesía modernista. Una antología general*. México: Secretaría de Educación Pública/U.N.A.M., 1982.
- Platón. *El banquete*. Trad. de Luis Gil. Buenos Aires: Aguilar, 1982.
- Reiche, Reimut. *Sexuality and Class Struggle*. Trad. de Susan Bennet. Bristol: Western Printing Services, 1970.
- Rivera Rodas, Oscar. *Cinco momentos de la lírica hispanoamericana*. La Paz: Empresa Editora Universo, 1978.
- Salgado, María A. *Rafael Arévalo Martínez*. Boston: Twayne Publishers, 1979.
- Showalter, Elaine. *Sexual Anarchy Gender and Culture at the fin de siècle*. New York: Pinguin Books, 1990.