5

LITERATURA

- I. — **PORFIRIO BARBA-JACOB,
POETA DEL TIEMPO Y DEL RETORNO**
Por Nazario Silva Silva.
- II. — **LOS CUENTOS DE GARCIA MARQUEZ**
Por Luis Carlos Herrera, S.J.
- III. — **LA POESIA NEGRA EN IBEROAMERICA**
Por Martha L. Canfield.
- IV. — **FAULKNER Y LA TRADICION EPICA**
Por Sandra Anderson de Torres.

PORFIRIO BARBA-JACOB,
POETA DEL TIEMPO Y DEL RETORNO

Interpretación de la problemática, a partir de la "Palabra-tema"

NAZARIO SILVA SILVA

INTRODUCCION

"Mi poesía es para hechizados"

P. B. J.

La creación estética es la apropiación del mundo para expresarlo de un modo bello; el artista conoce la realidad a través de la subjetividad, pero no puede separarse del mundo porque está dentro de él. Este tiene infinitos matices y problemas, razón por la cual la creación artística resulta inagotable y siempre nueva. Sin temor a exagerar podemos decir que la temática del arte es la misma de la Filosofía: Dios, el hombre y el mundo, con la gama de problemas implicados en estas realidades.

La creación es el trabajo del hombre, es la expresión de la vida, es la mediación entre el hombre y la naturaleza, y en último término, la modificación de sí mismo.

El artista se coloca frente al mundo para transformarlo y emanciparse de él con la expresión de las facultades individuales; pero a la vez, el hombre se comunica con el mundo que lo rodea; en esta forma se realiza plenamente y "comprende" la realidad.

Todos los hombres tienen en su ser un germen artístico que deben emplear al servicio de la humanidad: unos como artífices y crea-

dores, otros como intérpretes de la belleza. Un modo excepcional de integrar nuestra personalidad, consiste precisamente en ponernos en contacto con las obras de arte para interpretarlas y analizarlas.

La creación literaria es un proceso en parte consciente y en parte inconsciente; algo escapa al control del creador y nos es imposible llegar hasta el fondo del problema.

Las civilizaciones y los pueblos tienen lo que ha llamado C.G. Jung, el "inconsciente colectivo", en el cual reposan aletargadas ideas y problemas comunes a las gentes. La misión del artista estriba en despertar dicho inconsciente y ponerlo en contacto con el mundo; de este modo hay una dinámica entre la obra de arte y las culturas. "El Quijote" de Cervantes y "Cien años de Soledad" de García Márquez, son ejemplos muy dicentes. El mundo está poblado de "Quijotes" y de "Sanchos"; América Latina, de "Aurelianos", "Melquíades" y "Pilares Ternera", bajo la sombra protectora de la "Mamá Grande", dueña absoluta de las tierras de "Macondo"...

La presente investigación nos coloca delante de un artista de la palabra: Porfirio Barba-Jacob, "El hombre que tenía cara de caballo". Su producción lírica interpreta temas universales: el hombre, la muerte, el amor... Tal vez nos de respuestas y soluciones a tan inquietantes problemas.

Con amor, respeto y honestidad trataremos de abordar la problemática barbajacobiana, seguros de que no podremos comprenderla totalmente quedaremos satisfechos sin embargo; si logramos descifrar, al menos en parte, el "Enigma por siempre inviolado" que tanto lo atormenta en "Acuarimántima", y leer su "historia" escrita con lágrimas y sangre...

Antes de emprender nuestro trabajo, diremos algunas palabras sobre el método escogido, nuestro punto de vista y la filosofía de nuestra investigación.

El método es el de la "Palabra-tema", expuesto por el Jesuita Jean Guillaume en sus obras "Essai sur la valeur exégétique du substantif dans les entrevissions et la chanson d'Eve, de Van Lerberghe" y "Le mot-thème dans l'exégèse de Van Lerberghe" (1).

(1) Estas obras fueron publicadas por la editorial Palais des Académies, Bruxelles; la primera en 1956 y la segunda en 1959.

El punto de partida es la estadística. Las "Palabras-tema", (las más usadas, absolutamente por el poeta), dan una base segura pero no absoluta; es necesario que aparezcan en un contexto expresivo para encontrar el "dato central". El descubrimiento de éste tiene un tercer paso: el examen más profundo de la obra a la luz del "dato central" y sus líneas más profundas.

El método no es frío; la luz fundamental es la intuición; la búsqueda no es total ni la demostración absoluta, pues la obra de arte, por su misma naturaleza, es inagotable. Sin embargo, lo consideramos como una investigación lingüística por excelencia, por ser una "lingüística aplicada". En efecto: no podemos decir que por apoyarse en la estadística no sea válido. El término "lingüística matemática" o "Computacional", puede tener dos sentidos:

- 1º "Lingüística cuantitativa" o "estadística lingüística" propiamente dicha; es decir, el conteo de las palabras sometidas a estudio. Las frecuencias de un término —indicio de las obsesiones del autor— tienen óptimas propiedades que responden de la mejor forma al mensaje. Las palabras, al repetirse, nos dan los términos favoritos del artista.
- 2º "Lingüística algebraica" o "algorítmica", o, si se quiere, "simbólica". En el curso del análisis, en efecto, se estudian los diferentes símbolos dados por el autor a las "palabras-tema". Hay diferencia, sin duda alguna, cuando empleamos la palabra "sol" para referirnos al astro central de nuestro sistema, y cuando José Eustasio Rivera emplea este mismo término como símbolo de un ideal inalcanzable (2). Este sentido es, no cabe duda, diferente al cuantitativo (3).

En la presente investigación hemos escogido los sustantivos, adjetivos y verbos como indicio de lo buscado, y entre éstos hemos seleccionado los de mayor frecuencia; lo cual no significa que los demás elementos no tengan importancia; al contrario: ellos realzan la estructura total de la obra literaria como los elementos arquitectónicos ayudan a soportar la cúpula o bóveda claustral (4).

(2) Luis Carlos Herrera Molina S.J., en "José Eustasio Rivera, poeta de promisión", Imprenta patriótica del Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 1968; págs. 73-80.

(3) Giulio C. Lepschy, en "La Lingüística estructural", editorial Anagrama, Barcelona, 1971.

(4) Nicolás Ruwet, en "Introduction à la Grammaire Générative", 2ª edición, París, 1968, pág. 30 y ss.

Las palabras funcionan no como elementos sino en forma de conjuntos; por consiguiente, el mensaje debe ser buscado en las diversas realizaciones de la lengua, más concretamente a partir de la Sintaxis; ésta constituye, tal vez, la estructura más importante de la lengua porque en ella se comprenden muy bien los contenidos. En esta forma tenemos un método para manejar los elementos de la lengua y averiguar los contenidos de cada estructura, y verificar, cómo el contenido de cada una de ellas está formalmente presentado y expresado por un modo de expresión que aglutina a los demás en un contenido común llamado mensaje.

En la primera parte estudiaremos las "palabras-tema" seleccionadas, en los contextos en que aparecen, pues éstos constituyen un enredo, una maraña, una trabazón que permite adivinar, a la luz de la intuición, los temas fundamentales del poeta. Cada texto característico fragmentado —y cada "palabra-tema", incrustada en él— tiene el olor de la totalidad de los contextos, lo que nos permite, sin ser especialmente sensibles y sin sacar recursos de la fantasía, hilvanar, lentamente, las principales obsesiones del poeta.

Aisladamente, no cabe duda, las palabras significan, pero es en el contexto donde, a través de sus funciones, desarrollan su máximo potencial, el cual matiza de múltiples maneras, altamente precisas, la temática buscada.

Por tal razón, en nuestra Tesis, los contextos reciben un tratamiento preferencial encaminado a poner de manifiesto la temática barbaJacobiana y sus cualidades tipificadoras.

Aclarada así la aplicación del método, lo exigiremos aún para detectar los matices más notorios y los puntos neurálgicos que han aflorado a través de la anterior aproximación.

El problema se resuelve, pues, de un modo análogo a como se comenzó: análisis y relaciones de las "Palabras-tema" que expresan la problemática del poeta.

Para el análisis y la correcta interpretación de los textos se requiere también un conocimiento mínimo de los campos semánticos a nivel léxico, ya que a pesar de la frecuencia el vocablo no tiene siempre la misma posición, ni se da en la misma estructura, sino que adquiere nuevos y variados matices.

Si hacemos deducciones a nivel gramatical, léxico y semántico, encontramos verificados estos fenómenos a nivel sintagmático; el aná-

lisis sería desviado y desenfocado si se considerara el vocabulario solamente a nivel paradigmático (5).

Hemos considerado convenientes las anteriores consideraciones para clarificar la validez y la razón de ser, del método que hemos seguido. Pero advertimos que en esta clase de investigaciones, las consideraciones lingüísticas mencionadas son elementos auxiliares para la validez del trabajo; aquí no son enfatizados como elementos primordiales de las Tesis.

Para la investigación hemos consultado las siguientes ediciones:

- 1) "Antorchas contra el viento", Bogotá, Biblioteca Popular de Cultura Colombiana, Edición de Daniel Arango, 1944.
- 2) Las Obras Completas editadas por Rafael Montoya y Montoya, Ediciones Académicas, Medellín 1962.
- 3) "El Corazón iluminado", editorial Bedout, Bolsilibros, volumen 39; sin fecha y lugar de edición.

Estas fuentes y otras (6) fueron consultadas principalmente cuando tuvimos dificultades para algún título, estrofa, verso, palabra...; procuramos establecer siempre la variante más acertada.

Las citas que aparecerán a lo largo de la Tesis están tomadas de las Obras Completas, publicadas por Ediciones Académicas de Rafael Montoya y Montoya, Medellín, 1962. Se indicarán solamente las iniciales O.C., (Obras Completas) y la página. En caso de duda se harán las aclaraciones pertinentes.

La principal dificultad la constituyó la falta de la edición crítica; trabajo que el autor desea emprender, como una segunda fase del ciclo barbaJacobiano, una vez obtenido el Doctorado. Porfirio está, sin lugar a dudas, entre los primeros líricos de América, y vale la pena el esfuerzo en tal sentido. ¡Quiera Dios que el éxito corone este empeño!

Terminamos estas palabras liminares con el agradecimiento cordial y sincero al R.P. Luis Carlos Herrera Molina S.J., por la eficiente y acertada dirección del presente trabajo. Discípulo de Jean Guillaume, el Padre Herrera Molina es la principal autoridad en Colombia sobre el método científico de la "Palabra-tema". Su obra "José Eustasio Rivera, poeta de promisión", es un modelo digno de imitar, por la seriedad y profundidad en el análisis de la temática del lírico huilense.

(5) Nicolás Ruwet, Op. cit., pág. 301-311 y 319-349.

(6) Hemos consultado también las cartas dirigidas a J.B. Jaramillo Meza, en las cuales el poeta habla de supresiones, adiciones...

PRIMERA PARTE

**EXEGESIS DE LA PROBLEMATICA
A TRAVES DE LA "PALABRA-TEMA"**

Cuando emprendemos el estudio de una obra literaria nos vemos en dificultades por las distintas situaciones que se pueden presentar.

En efecto: si analizamos la obra desde fuera es posible que prejuicios de toda índole desenfocan y trastornen los auténticos valores. La intuición, principal cualidad del crítico, corre el peligro de ser muerta por estas causas extrañas. El resultado de nuestro estudio sería, en tales circunstancias, muy pobre y desajustado a la realidad artística.

Si miramos la obra desde dentro, nos encontramos ante un "caos" por la abundancia de datos: el vocabulario, los aspectos gramaticales, los símbolos, la temática insinuada, los rasgos demarcativos... Igual a aquel que penetra en un bosque y queda atónito por la cantidad y variedad de árboles; corre el riesgo de perderse y confundirse si no selecciona los caminos que debe seguir.

El crítico, por lo tanto, debe producir particiones a diferentes niveles; establecer "mojones" que le permitan trabajar sin perderse en la maraña, para lograr, en parte claro está, los objetivos propuestos por medio de la exégesis, es decir, con la explicación e interpretación de los textos literarios.

Hoy más que nunca podemos afirmar —por los avances insospechados de la comunicación— que la exégesis de las distintas formas de expresión es una función humana. La prensa, la radio, la televisión, las revistas, los libros y los ensayos, analizan valoran y comentan no solo los hechos del diario acontecer, sino las distintas manifestaciones de la belleza, principalmente la literatura.

Basados en la obra de Enrique Anderson Imbert, "Métodos de crítica literaria", explicamos a continuación los principales métodos de exégesis y de crítica literaria (1).

(1) Enrique Anderson Imbert, "Métodos de crítica literaria", Revista de Occidente, Madrid, 1969.

Este autor distingue tres pasos en la literatura: la actividad creadora, la obra creada y la re-creación por parte del lector. Al análisis de la obra creada pertenece la "crítica interna"; al análisis de los otros dos elementos la "crítica externa".

La actividad creadora. La obra es la realización concreta del hombre-escritor. Por lo tanto debe analizarse la estructura histórico-social-vital en la cual está articulado el escritor.

1. — Método histórico: Trata de reconstruir las condiciones históricas originales para poder estudiar la obra en su ambiente propio; analiza movimientos culturales, aportes, relaciones... pero siempre con la intención de comprender el valor de una obra individual. Nos hace captar el valor de la obra por la relatividad de las perspectivas históricas.

2. — El método sociológico se basa en el hecho de que la literatura es un hecho social. Puede analizar la sociedad real reflejada, la sociedad ideal buscada y el programa de reforma social que conlleva la obra. Sobresale Lukács con su método basado en la lucha de clases; pero se va más por el lado de la política que de la literatura. Este método nos ha hecho comprender que la obra no es independiente del ambiente y que tiene una efectividad social real.

3. — Método Psicológico: trata de comprender al escritor mismo como hombre; pero no para hacer una teoría de la personalidad sino para percibir la expresión de un hombre; lo que interesa como fundamental es encontrar los hechos que han participado en la creación artística. La obra no puede reducirse a mero psicologismo enfermizo; el método profundiza en la personalidad real del escritor para luego hacer la verdadera comprensión del hombre en sus páginas. No interesa tanto la biografía sino ir de las obras al hombre; por lo tanto puede hacerse sobre obras anónimas.

La obra creada. Para ser científicos debemos partir de la obra misma; ésta se presenta como una estructura de símbolos que se organizan en varios niveles de significación. La obra no sólo es bella sino que también propone una visión del mundo por lo cual se explica a sí misma totalmente.

1. — Método temático: no estudia el valor del tema en sí, sino el tratamiento que se le ha dado. Croce divide poesía, como tratamiento intuitivo de los temas, y la literatura, como aprovechamiento de las convenciones del lenguaje. En este tema se pueden estudiar los siguientes puntos: la situación real que pretende describirse; los lu-

gares comunes con otras obras; la situación como se presenta idealizada; los impulsos motivadores de la acción en la obra; los símbolos y la experiencia vivida que nos refleja al autor.

2. — El método formalista es rigurosamente técnico especializado en la estructura formal de la obra; considera que la literatura solo se da como obras concretas y éstas existen como independientes del autor. Es, en cierto sentido, un método fenomenológico. Analiza también la obra estructuralmente: solo es estético lo que es significativo y expresivo dentro de la estructura; no analiza, pues, los materiales de la obra, sino su organización. Este método tiene algunos problemas, pues suele preferir las obras más complicadas o de símbolos más oscuros y suele preferir un lenguaje muy científico dentro del cual no cabe lo estético. Hace distinción entre forma y estructura como procedimientos e ideología, respectivamente, pero procura conservar la unicidad de la obra, lo cual consigue en parte, por el estilo que unifica significante y significado.

3. — Método estilístico: El crítico ha de fijarse en el estilo (construcción simbólica autónoma), creador de valores que antes no existían. Procura el goce estético ante la obra; se fija, por tanto, no en la "lengua" sino en el "habla" del escritor. Es un método más emocional que racional, es más intuitivo que lógico; no analiza el "porqué" de una obra, sino "cómo es". En síntesis: ve cada palabra como significación (referencia lógica al objeto) y como expresión (indicio de la realidad interior del escritor o hablante).

La Re-creación del lector. La obra solo llega a su perfección al ser asimilada por el lector en la relación "obra-lector". En la obra se transmiten una serie de emociones pero deja en libertad al lector para criticarla.

1. — Método dogmático: se apoderan de una obra de arte y quieren modificarla de acuerdo a sus moldes ya preestablecidos. No juzgan la obra sino que tratan de forzarla a moldes ideales. Fue el caso del neo-clasicismo y, hoy, de las críticas nacionalistas o políticas.

2. — Para el método impresionista la obra literaria existe como experiencia de un lector; por tanto, la mejor crítica es la descripción de ese sentimiento. Pero no se trata de caer en el "me gusta" o "no me gusta", porque así se pueden despreciar obras maestras o reinventarlas para satisfacer el gusto personal. Se corre el riesgo de no hablar tanto de la obra a través de nuestros sentimientos, cuanto de nuestros sentimientos a través de la obra.

3. — El método revisionista se dedica a mirar con ojos de hoy las obras de ayer, pues afirma que las obras han sido escritas para ser eternas y deben, por lo tanto, resistir el paso del tiempo. A veces se ablandan al criticar las obras de los contemporáneos, y no pocas, miran las obras sin ver todo el panorama literario. Con todo, los revisionistas han sido buenos profetas sociales y literarios.

La posición de lectores nos lleva siempre a un "eterno retorno" al mundo del escritor, pues necesitamos vitalmente confrontar nuestra experiencia y emoción con la suya que es la originaria; entonces debemos recurrir a los métodos histórico, social y psicológico.

El crítico, pese a la anterior descripción tan metódica, trabaja vitalmente: va encontrando datos, intuye, compara, comprueba, sin ninguna ordenación. Al final, organiza y entrega su trabajo. No sabe cuáles son los valores abstractos de la obra, pero su experiencia se los va mostrando en los distintos pasajes de los textos.

La presente investigación constituye un intento de análisis intrínseco a partir de la palabra. Allí se da especial importancia a la palabra, como significante y como significación de lo real; la usamos de modo consciente para tratar de llegar al inconsciente del autor.

Con un estudio reflexivo pretendemos desenvolver, captar y comprender a fondo el contenido de la obra, el "ser" mismo de la obra literaria.

No nos basta el "encuentro"; queremos descubrir algo nuevo, una verdadera objetividad, las líneas más importantes de la problemática barbajacobiana; deseamos conocer la obra de un modo preciso, racional y reflexivo; solo así podremos emitir un juicio valorativo de la misma. Para lograrlo nos basaremos en el código tridimensional del lenguaje que explicaremos a continuación.

En el lenguaje, lo mismo que en la música, observamos la ley de los contrarios o de oposición. Las palabras adquieren un significado en cuanto se oponen entre sí: día y noche; blanco y negro; amor y odio... Por tal razón el lenguaje tiene un carácter paradigmático. Semejante al de la música: tensión-aflojamiento; consonancia-disonancia. En ella la tónica es, tal vez, el principal valor y a ella se subordinan las relaciones de proximidad y alejamiento, de tensión y de reposo. El regreso a la tónica por medio de la cadencia es esencial para el sentido de la melodía. Este sugiere el aflojamiento, la alegría, la victoria después del sufrimiento y el fracaso. El campo semiológico y

el sustrato estructural, se vinculan de igual forma a la relación tensión-aflojamiento cual si regresaran a la tónica inicial (2).

Entendemos por paradigma un sistema de conjuntos en el cual los elementos o palabras en tanto significan en cuanto se oponen; tenemos la referencia, no a objetos, sino a oposiciones tematizadas, cuyos términos significan los unos respecto a los otros y forman un conjunto. La elección entre estos términos revela la conciencia espontánea y la explotación reflexiva de lo adquirido (3).

La dimensión paradigmática no basta. En la actualidad hay una tendencia a asignar un papel privilegiado a la dimensión sintagmática, combinatoria, aleatoria, consistente en una construcción en la que hay un núcleo y unos modificadores. La importancia salta a la vista: por la teoría de la información, los satélites, la cibernética; por la sociología del lenguaje; éste es viviente, se supera sin cesar hacia "otra cosa", la praxis, lo sensible. "El lenguaje es "energeia", capacidad de exploración y de creación, potencialidad siempre renovada" (4). Si Dios creó el mundo con su palabra tuvo antes que crear a ésta.

La dimensión sintagmática se refiere principalmente al ordenamiento de los datos disponibles, a la organización de los elementos adquiridos a partir de la experiencia, de la redundancia, de la repetición.

La tercera dimensión del lenguaje es el aspecto simbólico; constituye un "microcosmos" que "metamorfosea" la dimensión paradigmática y casi la hace desaparecer. El artista selecciona los términos y deja pasar solamente los más significativos. A pesar de este esfuerzo, a veces fracasa en su intento y se ve insatisfecho porque no logra plasmar su obra en todas las dimensiones deseadas.

En las páginas siguientes bucaremos en el mar de la temática de Porfirio Barba-Jacob. Como artista se apoderó del mundo sensible y lo explicó en un lenguaje bello, tenso de emociones, dimensiones y frecuencias.

Buscaremos el simbolismo, los contenidos emotivos sustentados en imágenes privilegiadas; lo paradigmático, las oposiciones inheren-

(2) Henry Lefévre, en "Lenguaje y sociedad", ed. Proteo, Buenos Aires; 1967; pág. 196 y ss.

(3) *Ibid.*, pág. 204-214.

(4) *Op. cit.*, pág. 208.

tes a los términos que usó, y lo sintagmático, los modos de vinculación, de asociación y de contraste entre los elementos de su campo. En esta triple dimensión, basaremos, pues, nuestro intento de análisis intrínseco.

I. LA DIMENSION PARADIGMÁTICA

Nuestro objetivo, ya lo hemos dicho, es el análisis intrínseco a partir de la palabra. Para entender a las personas hay que atender a las palabras, al vocabulario empleado. Las más frecuentes parecen agruparse en conjuntos especialmente significativos que se prestan muy bien al tratamiento estadístico, y nos motivan a la búsqueda de la temática, de las obsesiones del artista.

El poeta nos entrega algo de sí, aun sin proponérselo, cuando crea. Bajo el influjo del objeto, da su vibración, entregá su ser. Detrás de su palabra está él, quien unifica e integra el contenido de su creación. Dentro del alma se fusionan los mundos interior y exterior que estarán en pugna por salir en unidad perfecta en la palabra poética. Bajo su poema latirá su corazón, estará su alma con el misterio de su riqueza espiritual, junto con el objeto de su canto. La frecuencia absoluta de una palabra nos dará los términos favoritos del autor (1).

Cuando hablamos, escogemos las palabras en función de lo que queremos decir; pero lo que decimos, recogido en un "corpus" suficientemente amplio, presenta determinadas características lingüísticas. Según Pierre Guiraud las palabras más frecuentes son: a) las más breves; b) las más antiguas; c) las más sencillas morfológicamente; d) las de mayor expansión semántica (2).

Estas frecuencias de los términos no deben ser explicadas por la ley del mínimo esfuerzo consistente en emplear en el mensaje la misma palabra con mínimo esfuerzo y mínima información; aquellas se explican porque son las mejores propiedades que pueda tener

-
- (1) Luis Carlos Herrera Molina S.J., en "José Eustasio Rivera, poeta de promisión", Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 1968; página 65.
 - (2) Pierre Guiraud, en "Problèmes et méthodes de la Statistique linguistique", Presses Universitaires de France, París, 1960.

tes a los términos que usó, y lo sintagmático, los modos de vinculación, de asociación y de contraste entre los elementos de su campo. En esta triple dimensión, basaremos, pues, nuestro intento de análisis intrínseco.

I. LA DIMENSION PARADIGMÁTICA

Nuestro objetivo, ya lo hemos dicho, es el análisis intrínseco a partir de la palabra. Para entender a las personas hay que atender a las palabras, al vocabulario empleado. Las más frecuentes parecen agruparse en conjuntos especialmente significativos que se prestan muy bien al tratamiento estadístico, y nos motivan a la búsqueda de la temática, de las obsesiones del artista.

El poeta nos entrega algo de sí, aun sin proponérselo, cuando crea. Bajo el influjo del objeto, da su vibración, entrega su ser. Detrás de su palabra está él, quien unifica e integra el contenido de su creación. Dentro del alma se fusionan los mundos interior y exterior que estarán en pugna por salir en unidad perfecta en la palabra poética. Bajo su poema latirá su corazón, estará su alma con el misterio de su riqueza espiritual, junto con el objeto de su canto. La frecuencia absoluta de una palabra nos dará los términos favoritos del autor (1).

Cuando hablamos, escogemos las palabras en función de lo que queremos decir; pero lo que decimos, recogido en un "corpus" suficientemente amplio, presenta determinadas características lingüísticas. Según Pierre Guiraud las palabras más frecuentes son: a) las más breves; b) las más antiguas; c) las más sencillas morfológicamente; d) las de mayor expansión semántica (2).

Estas frecuencias de los términos no deben ser explicadas por la ley del mínimo esfuerzo consistente en emplear en el mensaje la misma palabra con mínimo esfuerzo y mínima información; aquellas se explican porque son las mejores propiedades que pueda tener

-
- (1) Luis Carlos Herrera Molina S.J., en "José Eustasio Rivera, poeta de promisión", Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 1968; página 65.
 - (2) Pierre Guiraud, en "Problemes et méthodes de la Statistique linguistique", Presses Universitaires de France, París, 1960.

un texto y que responden de la mejor forma a las exigencias de la comunicación (3).

Daremos en seguida los resultados de la estadística, esto es, del conteo del vocabulario barbajacobiano; aclaramos que éstos no son absolutos porque en las actuales circunstancias —por falta de la edición crítica— hay dificultades para establecer con precisión el número de poesías escritas por Barba-Jacob, ya que inicialmente rechazó algunas pero después las corrigió y las incorporó a su producción lírica. A pesar de lo anterior, consideramos válidos los hallazgos obtenidos en la Tesis porque la importancia de la dimensión paradigmática es relativa a la sintagmática y simbólica.

La mejor clasificación poética parece ser, tal vez, la efectuada por Germán Posada Mejía en el libro "Porfirio Barba-Jacob, el poeta de la muerte", publicado por el Instituto Caro y Cuervo de Bogotá, en 1970. Dicho autor dice: "La obra poética de Barba-Jacob no es caudalosa: se compone de unos setenta y cinco poemas, escritos entre 1906 y 1939. Su época de florecimiento puede situarse entre 1915 y 1925, y sus años de mayor plenitud hacia 1920" (4).

Las palabras más empleadas son: el sustantivo "día"; el verbo "ser" y el adjetivo "azul". En esta forma tendríamos el siguiente esquema mínimo:

DIA = SER = AZUL

La estadística completa nos la da el siguiente cuadro:

VERBOS

Ser	:	83 veces
estar	:	29 veces
ir	:	24 veces
tener	:	24 veces
ver	:	20 veces

Entre los verbos repetidos de 10 a 15 veces tenemos, poder, saber, cantar, amar, temblar, morir...

(3) Giulio C. Lepschy, en "La Lingüística Estructural", Ed. Anagrama, Barcelona, 1971.

(4) Los títulos poéticos y su cronología pueden verse en las páginas 51-54 del citado libro.

SUSTANTIVOS

Día	: 124 veces
noche	: 113 veces
amor	: 97 veces
corazón	: 84 veces
vida	: 74 veces
luz	: 70 veces
viento	: 67 veces
mar	: 60 veces
alma	: 59 veces
nada	: 46 veces
niños	: 42 veces
dolor	: 35 veces

ADJETIVOS

Azul	: 56 veces
dulce	: 38 veces
claro	: 34 veces
viejo	: 32 veces
oscuro	: 27 veces
hondo	: 26 veces
vano	: 25 veces
vago	: 23 veces
profundo	: 20 veces
bueno	: 20 veces
divino	: 20 veces
humano	: 18 veces

Otros sustantivos repetidos son: carne, manos, cielo, sombra y miel, cuya frecuencia es de 30 a 37 veces; muerte, 25; ojos, tierra, ritmo, oro y tiempo, de 20 a 25 veces.

De los colores, azul es temático y el más empleado; los otros tienen esta frecuencia: negro, 13; verde, 11; blanco, 8; rojo, 4 veces; el amarillo no aparece...

Frecuentes son también las combinaciones con el "Azul": la niña esbelta tiene un pañolón "rojazul"; el "día" en algunas ocasiones es "ojiazul"; el chorro de la huerta de la abuela tiene un color "lácteo-azulino"; el crepúsculo de la ciudad evoca la "auriazulina" huella de la montaña...

De las 83 formas del verbo "ser", están en presente 54; en pasado, 25 y solamente 4 en futuro. Esta constante se repite en los verbos estar, tener, ir... Encontramos, pues, al poeta ubicado en el presente, pero mirando al pasado...

Los términos sometidos a estadística suman un total de 2.667 palabras, distribuidas así: 1.294 sustantivos; 1.029 adjetivos y 344 verbos...

Estos resultados constituyen la "materia prima" y el "punto de partida" de nuestra investigación. Advertimos, sin embargo, que a pesar de haber hecho solamente la estadística de las palabras de contenido, no hemos descuidado por ningún motivo las palabras funcionales o "vacías" más constantes, en especial algunos determinantes y posesivos.

II. DIMENSION SINTAGMATICA Y SIMBOLICA LOS CIRCULOS DEL DIA: EL "DATO CENTRAL"

*"Todo el humano impulso lo circunscribe el día,
el pequeñuelo círculo del día".*

P.B.J.

"Día" es el sustantivo más empleado por el poeta en su producción lírica. Aparece directamente, por lo menos, 124 veces. Tiene dos simbolismos muy claros: tiempo y vida, relacionados entre sí. El tiempo es la coordenada que limita al hombre, las cosas y todo lo existente: nada escapa a sus dominios y tiene una característica especial: es circular. La existencia y los seres de la naturaleza, con frecuencia entremezclados, están dentro de él, y forman los diversos anillos o eslabones de la cadena del tiempo en un constante "devenir".

El tiempo es fugaz, "burbuja de ilusión, burbuja vana"; pero a pesar de esto, en él transcurre la existencia humana con todas sus vicisitudes: quiéralo o no, el hombre está limitado por el tiempo y debe ocupar un lugar dentro del círculo; impide al poeta realizarse como hombre y como artista, por lo cual se rebela contra él.

Los acontecimientos realizados son irrepetibles; a veces el artista quiere eternizar los instantes de alegría, las ilusiones y los estados afectivos agradables; en otras, quiere liberarse de sus garras pero no puede: el tiempo es un dominador absoluto: gobierna al mundo y al hombre; no deja escapar nada y todo lo destruye.

Hay varios contextos que nos prueban la concepción del tiempo circular en la obra poética de Barba-Jacob. Estudiaremos los principales.

Como profeta intuye el comienzo del dolor y del llanto de la vida humana; y como artista quiere plasmar en versos inmortales la tragedia del hombre, regida por leyes que escapan a sus dominios. El poeta, se considera un trágico que no esquiva la dura realidad, sino que la afronta con valor. Así comienza "Acuarimántima":

*Vengo a expresar mi desazón suprema
y a perpetuarme en la virtud del canto.
Yo soy Maín, el héroe del poema
que vio, desde los círculos del día,
regir el mundo, una embriaguez y un llanto (1).*

(1) Rafael Montoya y Montoya, O.C., pág. 170.

El hombre puebla a veces el mundo de ilusiones; si pudiera cambiarlo, ¡cuán distinto sería! De ellas, muy pocas se realizan, y las otras... se pierden, no se sabe dónde. Apesadumbrado, Porfirio se pregunta:

...

*¿A dónde caería
la gema azul rodando desde el collar del día? (2).*

Hay una realidad: el hombre no puede cambiar las leyes del mundo, las del tiempo y el espacio; todos los esfuerzos en este sentido resultarán fallidos porque el tiempo escapa a sus dominios. Por lo tanto, deberá aceptar el sitio que le corresponda dentro del concierto universal, y aunque no quiera, la subordinación al tiempo:

...

*Y que olvide la brega transitoria,
y el no ser más —y el no ser menos nunca—,
del hilo de oro del collar del día (3).*

El "Azul" le descubre el mundo de las ilusiones; allí podrá realizarse plenamente como hombre y como artista y calmar sus angustias reprimidas. Pero la amarga realidad es otra: el tiempo limita sus posibilidades y lo aprisionan dentro de su cárcel circular, encandilado por las ilusiones:

...

*Mas el azul a mi dolor heróico
abrió su abismo de fulgencias puras,
soles remotos, nébulas, centellas,
y estuve opreso por las lumbres de ellas,
del hilo de oro del collar del día;
y un anhelar de espacio dio sus alas
a mi desconcertada poesía (4).*

La vida, por lo tanto, y todas sus posibilidades, deseos de realizarse física, moral e intelectualmente, están reprimidas por el tiempo; en apariencia es inofensivo, pero su poder es destructor; el diminutivo como contraste, no puede ser más diciente:

(2) "La ciudad de la estrella", Op. cit., pág. 263.

(3) "Acuarimántima", O.C., pág. 183.

(4) Op. cit., pág. 180.

...
Todo el humano impulso lo circunscribe el día
—el pequeñuelo círculo del día—
burbuja de ilusión, burbuja vana
en que flotas, ¡Oh Iamma!, ¡Oh carne mía!
y que es ahora y no será mañana... (5)

En la "Canción de la vida profunda", la más popular de sus poesías, percibimos claramente la connotación de "día": tiempo y existencia. Efectivamente: allí canta Porfirio las vicisitudes del diario acontecer, desde la "¡niñez en el crepúsculo!", hasta el día en que discurran "vientos ineluctables". La repetición de los adjetivos esdrújulos —inclusive en las estrofas que suprimí, "tan frágiles, tan frágiles", "tan tímidos, tan tímidos"— (y recordemos que el ritmo es una cualidad intrínseca del lenguaje), nos dan la sensación del bamboleo dentro de los anillos del tiempo:

"Hay días en que somos tan móviles, tan móviles"; "y hay días en que somos tan fértiles, tan fértiles"; "y hay días en que somos tan plácidos, tan plácidos"... "y hay días en que somos tan sórdidos, tan sórdidos"; "y hay días en que somos tan lúbricos, tan lúbricos"; "y hay días en que somos tan lúgubres, tan lúgubres"... (6).

Pero el "día" en que "levamos anclas para jamás volver"... rompe el "devenir" circulatorio porque es de una categoría distinta: ese "día", el hombre se liberará del tiempo; discurrirán "vientos ineluctables", y nada ni nadie, ni aún el tiempo, nos podrá "retener"...

Las leyes de la naturaleza, aunque ignoradas por los hombres, rigen a los seres del mundo; el poeta se siente capaz de investigarlas y conocerlas. En cambio, ¿cuáles son las leyes del tiempo, "burbuja de ilusión, burbuja vana?"; por lo fugaz no se subordina a nada, ya que es también "pompa ilusoria del mar de un día que fue en un tiempo" (7).

El tiempo es una constante y una coordenada de la existencia humana y de los seres de la naturaleza que siempre están en un continuo decurso. Los hombres tal vez viven alienados porque no se dan cuenta de la importancia del tiempo. Porfirio quiere despertarlos y concientizarlos; razón por la cual pregunta a los ancianos:

(5) "Canción del día fugitivo", O.C., pág. 246.

(6) "Canción de la vida profunda", loc. cit., pág. 188.

(7) "En la Muerte del poeta", O.C., pág. 219.

...
*¿Visteis el mar de lóbrega porfía
 en su perennidad alucinante?
 ¿Y el trigo visteis madurar un día
 y otro después en sucesión constante? (8).*

El, en cambio, intuyó desde niño el problema de la finitud del mundo por el tiempo: al recordar los años felices de la infancia nos dice que en los juegos de "Tenche"

...
vuela un mirlo, arde un monte, muere un día (9).

El tiempo es destructor; no deja realizar las ilusiones; solamente algunas escapan a sus dominios. Porfirio, en un punto del fastidioso círculo, experimenta hambre de amor y añora el paraíso porque tiene "hambre de Azul; melódica nostalgia del Edén".

Los acontecimientos pasados perduran a través del tiempo y se debaten para conservar su existencia en el presente, cargados de los más humanos recuerdos. Sean ciertos o no, el mensaje de su vivencia es real, aunque intermitente. La persona que ignore su destino y el porqué está en la vida, sólo podrá, como el nórdico rey prisionero, "divagar... divagar... divagar..."

Y, ¿cuál es el trato que le da el tiempo al amor? —El "devenir" circulatorio impide la posesión eterna. La máxima plenitud de entrega se logra en un instante fugaz, como aquel en que se escancia un licor. El amor, nos dice Porfirio,

...
*... te dará sus voces maternas en un viento
 y sus más dulces néctares en la copa de un día (10).*

Aunque fugaces, desea que los instantes amorosos sean concretos; tal vez así pueda resistir al tiempo. El símil no puede ser más diciente:

...
*Cómo el tono del mar cuaja en la perla,
 cuaje en esta canción aquel rumor:
 sea un lamento
 que va en el viento
 por mi temblor y mi dolor
 el día dulce de tu amor! (11).*

(8) "El cincuentón", Op. cit., pág. 194.

(9) "La dama de cabellos ardientes", Ibid., pág. 197.

(10) "Del ciclo del amor", O.C., pág. 292.

(11) "Canción del día fugitivo", loc. cit., pág. 248.

Los acontecimientos, aunque semejantes, son irrepetibles por el tiempo; cada cosa tiene su lugar y no necesitamos precipitar los hechos:

...
*Al amor el alma, vaso de ternuras;
 al carmín del día la alondra solar;
 luz de estrellas claras a la liras puras;
 armonium e incienso al altar (12).*

Los instantes dolorosos ya pasados, también son irrepetibles; los recuerdos ya no existen porque el tiempo los mató; solo queda la nostalgia del pasado:

...
*Madre, es de noche. Cierra la ventana.
 Para llorar mi angustia es otro día
 el día de mañana.
 Cierra bien esas puertas, madre mía (13).*

Pasado, presente y futuro son las estructuras del tiempo que luchan dialécticamente entre sí. Cuando evoca acontecimientos preteridos, se pregunta qué significación tienen ellos en el momento presente, después del proceso cíclico. Esta meditación provoca asombro:

...
*¡Un día el sol en sus espacios dora!
 Tal vez el labrador bajó a la trilla,
 y tal vez, con las brumas de la aurora
 el mar mece al amor en su barquilla...
 ¡Un día! ¡Un día! ¡Qué es ahora? (14).*

Las reminiscencias del pasado son tan fugaces como el momento en que se evocan. Entonces da un viraje fuera del círculo, para contemplar el más allá:

...
*Playas de Centro-América, doradas,
 sangre y miel en las frutas sazonadas;
 de noche y día en gemas efulgentes;
 razas extintas, tiempos irreales;
 y allá por las alturas, en rompientes,
 cielos vagos y vuelos de quetzales... (15).*

(12) "Segunda canción delirante", O.C., pág. 278.

(13) "El retorno", loc. cit., pág. 319.

(14) "El peregrino", ibid., pág. 265.

(15) "El peregrino", O.C., pág. 265.

El tiempo es voraz y aniquilador; a su paso quedan esparcidas las ilusiones y esperanzas de los hombres; el alma, por pertenecer a una categoría distinta, no es atrapada:

...
 ¡El día! ¡El día! *Su ligera túnica,
 guarnecida de iris de burbujas,
 sólo deja, al flotar, pavesa triste.
 Amor, Dolor, Ensueño... ¡El alma
 era grande y el día era pequeño!* (16).

Si la vida es tan fugaz como el tiempo, ¿cómo será el trono levantado por la niebla y el manto recamado por el mar?

...
*La niebla el trono va a erigirle un día,
 y el mar, en sueños, va a bordarle el manto...* (17).

Notamos un contraste entre la naturaleza del tiempo "iris de burbujas", con trono de niebla, levantado "en sueños" por el mar, y su poder destructor que linda en lo macabro: todo lo que toca es convertido en "pavesas", incluso las pasiones más nobles de los hombres como el amor, el dolor, los ensueños.

Los fenómenos afectivos y existenciales, estructuras de la vida síquica del hombre, son tan fugaces como el tiempo en que se desarrollan, por lo cual participan de su naturaleza. Las emociones del poeta,

...
*son al viento, en las pompas inútiles del día,
 brillos de los luceros, aromas de las rosas...* (18).

El hombre es un caminante por el mundo; quiere realizarse, cumplir las metas que se ha fijado. Al llegar al término, experimenta la frustración del tiempo y comienza una situación incierta. Mañ es una

...
*sombra en la embriagante tierra,
 un sino raro y un deleite raro.
 Ya el crepúsculo estuvo el día cierra
 y lejos brilla un tenebroso faro* (19).

(16) "Canción del día fugitivo", loc. cit., pág. 248.

(17) "Introducción a la vida real", ibid., pág. 281.

(18) "El collar desatado", O.C., pág. 190.

(19) "Acuarimántima", loc. cit., pág. 178.

Para los niños, el tiempo no corre ni tiene características negativas y problemáticas; el mundo infantil es bello, iluminado, promisorio... Por tal razón nos dice que los niños

...
*...si apunta la luz del día infante
 de Navidad, cuando el rocío es miel,
 se lanzan en un ímpetu anhelante
 por ver al Niño y por jugar con él (20).*

Y el poeta no quiere desengañarlos porque los frustraría desde el comienzo; aún más: Porfirio participa gustoso de este engaño y, emocionado, exclama:

...
*Niños. He aquí la luz del día eterno
 de Navidad, cuando el rocío es miel.
 Id hacia el mundo en ímpetu fraterno
 por ver al Niño... y jugaréis con él (21).*

¿Querrá, tal vez, ilusoriamente, regresar a la infancia para solucionar sus problemas?

El ser de las cosas es finito y temporal. El poeta siente que su existencia es de una categoría distinta a la del mundo; no importa que éste desaparezca, porque él permanecerá; se rebela contra el tiempo y contrapone "su" existencia metafísica al día que termina:

...
*¿Congojas porque el nardo del día se extenuó?
 ¡si aún vivo yo! (22).*

El tiempo es tan brutal y dominador que cobija también a los muertos de la aldea; en el camposanto, "la tarde es ya el día que pasó". Y a la muchacha campesina:

...
*vinieron a velarla cien cocuyos,
 como cirios viajeros y discretos,
 en luminosa procesión: y al día
 tristemente —bajo la matinada—
 pasó dormida y sonreída, en una
 caja muy blanca, para el cementerio (23).*

(20) "Los niños", *ibid.*, pág. 222.

(21) "Los niños", O.C., pág. 223.

(22) "Canción innominada", *loc. cit.*, pág. 249.

(23) "La tristeza del camino", *ibid.*, pág. 316.

De aquí podemos concluir que el poder del tiempo es tal, que continúa envolviendo a la persona después de la muerte, y que ella acepta, casi complacida, esta situación.

Está muy compenetrado con la naturaleza y anhela prolongarse en ella después de la muerte, para realizar, tal vez, los sueños que no pudo en vida. Le dice al camino:

...
*... y que a tu vera
 en un recodo de silencio, el leve
 fardo de carne en que me animo, un día
 abonase en tus árboles, radiosa
 floración de convólvulos azules
 que tuviesen el alma de mis sueños,
 el alma de mis sueños de poeta (24).*

Todo lo que comienza es ilusorio y promete realizarse plenamente; el "claro día infantil", es tan promisorio como los niños. Los nietos del anciano,

...
*... un día trazarán camino
 por donde fluya en fuerzas trasmutado
 y a impulso fácil, el temblor marino (25).*

Los estados afectivos son tan fugaces como el tiempo; quiere, a veces, eternizar con todos sus matices el instante feliz "húmedo de la leche azul del día",

...
*con su fluír,
 con su ondular,
 entre el rumor
 del espigal,
 en la dulzura
 del vivir (26).*

El tiempo, antes de matar, adormece a las personas... Su amada "Iomena" es una "torcaza bruna" que se adormece de "luz de día". Porfirio no puede impedirlo, y casi escandalizado, exclama: "¡Cómo huye el tiempo!" (27).

(24) "La tristeza del camino", O.C., pág. 317.

(25) "El triunfo de la vida", loc. cit., pág. 235.

(26) "Canción del día fugitivo", O.C., pág. 247.

(27) "En la Muerte del poeta", loc. cit., pág. 218.

Hasta los niños sufren la fatiga y el desgaste; comienzan su existencia promisoría y el tiempo comienza también su acción demoledora; el poeta despierta a la madre, para que remedie, al menos en parte, la dolorosa situación:

...
—*nada más* la fatiga de un día: *nada más!*—

...
El niño, fríolento, comienza a sollozar. . .
¡Oh pobre india estúpida: tu hijo está llorando:
arrúllalo en tus brazos y dale de mamar! (28).

Para escapar a la acción del tiempo, busca la protección de la noche; esta lo rechaza y es atraído nuevamente por la gravedad del día:

...
y huyendo en pos, en pos de la noche que huía,
me ensangrentó la sangre horrible del alba del día (29).

“Acuarimántima”, la ciudad soñada, está más allá de la “ilusión del día”.

Envidia a los seres de la naturaleza porque ni esperan, ni sufren ni se angustian; no rompen la armonía de la ley natural y no les corre el tiempo. El hombre, en cambio, “hundiendo en el lodo las patas fugaces”, rompe esta armonía. El poeta nos dice que huyó de los campos feraces de la naturaleza, “un día”.

Como todos los impulsos humanos están circunscritos por el “pequeñuelo círculo del día”, el conocimiento no escapa a esta ley: es menguado, pobre, ruin, fluctuante, ya

...
... *¡que cada noche en el silencio empieza*
y cada día con el sol culmina! (30).

Nos ha dicho que el tiempo es “burbuja de ilusión, burbuja vana”, “iris de burbujas” y con trono de niebla levantado “en sueños” por el mar. Por esta razón parece intuir su comienzo porque ha visto “más allá del mar la génesis del día”; considera este hecho como profundo saber y acepta la realidad de la vida y del instante presente y quiere dejar que el alma llene “el valle, el monte, el día”. El tiempo

(28) “Elegía de Sayula”, *ibid.* pág. 214.

(29) “Acuarimántima”, *ibid.*, pág. 179.

(30) “Acuarimántima”, O.C., pág. 174.

tiene, pues, a veces, un sentido positivo, ya que es un "gárrulo mancebo de íntima albura y ojiazul y tibio" (31).

El día lleno de ilusiones parece de vez en cuando un milagro efectuado por la noche. La naturaleza despierta al poeta que exclama emocionado:

...
 ¡Es de día! ¡Es de día!
Haz tu oración, disponte a la faena,
y alégrate en las cosas humildes, alma mía (32).

Por la misma razón es propicio para evocar: su fantasía es un "esquife al día", que boga en un "rayo de luz solar". "Bajo el ala de luz del alba pura que anuncia el parto místico del día", recuerda vagamente ilusiones pasadas diluidas en el tiempo, pero que perviven en la conciencia (33).

A veces, sin embargo, es propicio solamente para el gozo infecundo y estéril (34). A pesar de ello, debe disfrutar a cabalidad del momento presente: "al júbilo es el día, la noche a la pasión".

El porvenir es resplandeciente hasta que comienza a realizarse; a partir de este instante es oscurecido por el "día", y algunas personas se realizan más plenamente que las otras; el hombre, aunque no sepa su destino, debe procurarse el alimento espiritual y material para resistir la acción demoledora del tiempo. Así le dice el "Apóstol" a Maín, el caminante:

...
Mi trigo siembro todo el día,
pero hacia dónde voy, no sé (35).

Y, ¿qué se necesita para comprender la existencia? —Entender el significado de la palabra "hombre"; para ello es necesario ser mendigo; y ganar el sustento y el abrigo con el dolor del trabajo,

(31) "Canción del día fugitivo", loc. cit., pág. 246.

(32) "El despertar", O.C., pág. 267.

(33) "Canción del día fugitivo", loc. cit., pág. 246.

(34) "Pero como en Sodoma, nuestro día
 es para el goce estéril;
 y tú tienes ¡oh Iamma!, ¡oh carne mía!
 toda la melodía del instante
 en la blancura azul de tu semblante..." Ibid., pág. 248.

(35) "Parábola de los viajeros", O.C., pág. 271.

...
*en los tugurios del abandono y la miseria,
 y en la mendicidad mirar los días
 con una tortura sin pensamientos. . . (36).*

Como no son capaces de vivir lo anterior para conocer a cabalidad la existencia, los hombres se desplazan por el mundo, encandilados, sin rumbo cierto, "en la mitad del claro día", tal vez por falta de conciencia.

El hombre auténtico sí debe buscar una pauta para orientar su vida; tiene necesidad de un rumbo; Maín se angustia ante estas situaciones y, emocionado, exclama:

...
*¡Oh sed insaciable del alma que busca las normas!
 ¿Seremos tan solo ventanas abiertas
 el hombre, los lirios, el valle y el día? (37).*

En cambio "su" vida, "su" existencia, se desenvuelve en dionisiaco vaivén que a veces parece negar la realidad de la vida por los cambios a nivel de conciencia: el amor y la pasión; su "pena errante" con su "vino loco", el vendaval de la pasión que raya en el homosexualismo, el problema filosófico no resuelto aún del tiempo circular y vocación de lírico universal que canta el problema del "ser" y de la "nada"; y el "día", cual nefasto signo zodiacal lo envuelve inmisericordemente en sus fatales sectores circulares:

...
*Turbaban mi conciencia en el precario
 vivir, el ala inquieta, el viento vario,
 fantasmas familiares,
 misterios presentidos,
 amores y cantares
 de jóvenes floridos,
 el vino, el mar, el día en el Acuario.
 Y la meliflua vocación interna:
 sentir, cantar, en raptos doloridos
 "ser yo", —"no ser"—, en sucesión alterna" (38).*

Sigue la búsqueda y encuentra una dialéctica entre el pasado y el presente. El tiempo lo arrastra desde "un día" en la niñez porque es inexorable y hunde a la gente; si no sabe o no quiere decir porqué está en la vida, sí es consciente de su finitud y temporalidad (39).

(36) "Un hombre", loc. cit., pág. 244.

(37) Ibid., pág. 167.

(38) "Acuarimántima", O.C., pág. 177.

(39) "La Infanta de las maravillas", loc. cit., pág. 239.

El tiempo es tan cruel que mata y destruye a los seres de la naturaleza, aunque estén engendrando nuevas vidas; hay dialéctica entre la vida y la muerte. Maín le dice al camino:

...
*Háblame de tu génesis —del hondo
 crujir y del gemido plañidero
 de los robustos troncos milenarios,
 cargados de perfume y de follaje,
 que cayeron al golpe, bajo el día,
 tal vez gloriosamente frutecidos—
 o al vibrar la canción de los amores
 en el epitalamio de sus nidos
 y en el epitalamio de sus flores... (40).*

Y la juventud hace crisis; luchan los nietos por alcanzar los anhelos hasta plasmar la felicidad, mientras el abuelo busca un lugar para el descanso eterno...

Hay desproporción entre los ideales grandiosos que sueña el hombre y la realidad que constata; ellos son fantasmas reducidos a diminutas ilusiones; para poder plasmarlos, tendría que escapar al tiempo; la casa erigida en la ciudad fue "un día" un grano de ilusión; (41) la realidad nunca corresponde a los ideales soñados. En la "Canción de la soledad", nos ratifica estas ideas:

...
*Los ámbitos llena feliz pensamiento
 que impele a la lumbre del día
 el vuelo del ala y el ala del viento;
 y empieza a fluir, extrahumana,
 la suprema, inmortal Alegría...
 ¡Alma mía, alma mía, alma mía,
 qué cosa tan vana! (42).*

El día y la noche son situaciones envolventes de la existencia humana. El pequeño declamador que recitaba "noche por noche", al ser engañado por una mujer, "se suicidó desesperado "un día" (43).

En "Futuro" rechaza el fin de la existencia, tal vez, por la soberbia, el desprecio a las cosas, por encontrarse imposibilitado para darlo todo, por la inspiración poética que no le satisfizo, por estar a la deriva...

(40) "La tristeza del camino", O.C., pág. 310.

(41) "La casona", loc. cit., pág. 229.

(42) Ibid., pág. 208.

(43) "El retorno", O.C., pág. 319.

...
*Decid cuando yo muera... (¡y el día esté lejano!):
 Soberbio y desdenoso, pródigo y turbulento,
 en el vital deliquio por siempre insaciado,
 era una llama al viento... (44).*

Anhela una vida sencilla y tranquila; humilde y reposada, que le garantice la paz después de muerto; y a cambio del trabajo en las parcelas, pide, como compensación, un lugar para el descanso definitivo:

...
*Vivir aquí, labrando la tierra de Sayula,
 porque me diese un día, a cambio de sudor
 —ya extinta mi inquietud, calladas mis canciones—,
 ¡paz!, ¡paz en mis entrañas!, ¡silencio en mi redor! (45).*

Y como ha de morir, vive, desde ya, el día de "su" muerte, pero se burla irónicamente de él; burla que constituye una "represión" en sentido freudiano, ya que no podrá esquivarla; de aquí surge el conflicto de la muerte que afronta con desdén:

...
*Y estoy sereno. En medio del obscuro "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! (46).*

El círculo vicioso del tiempo se rompe el "día" de la muerte, en que "levamos anclas para jamás volver"; en ese instante nos zafamos definitivamente de sus garras y emprendemos el viaje hacia la eternidad. Al constatar esta bella realidad, Porfirio exclama emocionado:

...
*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! (47).*

En este viaje predominan los sentimientos cristianos; el instante de la muerte le sirve de puente para llegar a Dios:

(44) Loc. cit., pág. 224.

(45) "Elegía de Sayula", Ibid., pág. 213.

(46) "Canción de la hora feliz", O.C., pág. 225.

(47) "Canción de la vida profunda", loc. cit., pág. 189.

...
*Mas un día... ¡Un día llegaré hasta el cielo
 con las llamaradas de mi corazón!* (48).

Algunos textos rechazados por el poeta ratifican la temática del tiempo como "dato central" de su problemática (49).

En "Futuro" nos dice que se encuentra opreso "en la urna del día", frente a la eternidad, impotente a pesar de su fortaleza; engreído en su corazón y ebrio de su fantasía... Hay una dialéctica muy clara entre el tiempo y la eternidad (50).

En "El espejo" afirma que el tiempo "fue (sus) ímpetus domando"; busca la síntesis de su vida y no la encuentra; solamente sabe que "un día" fecundará la era en que lo sembrarán, y se obtendrán los peores resultados:

...
*... Don Nadie. Un hombre. Un loco. Nada.
 Una sombra inquietante y pasajera.
 Un odio. Un grito. Nada. Nada.
 ¡Oh desprecio, oh rencor, oh furia, oh rabia!* (51).

Algunos textos en prosa confirman también el gran hallazgo del tiempo.

En 1927 se editaron en Bogotá algunas poesías bajo el título de "Claves", cuyo prólogo, escrito por el poeta, cuenta el proceso seguido en la composición de las mismas: "primero, balbuceo e incertidumbre: luego, desesperación, vicio, locura, nihilismo, intento de asumir torturas ajenas para el logro de nuevas modalidades del dolor humano; pero, sobre todo, conciencia obsesionante del giro fugaz de los días; y, por último, melancolía y algo como el alba de la serinidad" (52).

(48) "Segunda canción delirante", *ibid.*, pág. 279.

(49) Barba-Jacob en carta a J.B. Jaramillo Meza, fechada en México el 23 de junio de 1941, lo nombra "testamentario de (su) poesía en Colombia", y le habla de la supresión definitiva de algunos títulos, entre ellos, las dos poesías a que nos referimos. El texto completo de la carta puede leerse en la página 412 de las Obras Completas.

(50) Este es el título que figura en la carta a Jaramillo Meza; Ediciones Académicas traen el de "Síntesis", no sabemos porqué. Cfr. Obras Completas, pág. 163.

(51) O.C., pág. 273.

(52) Prólogo de "Claves", O.C., pág. 323.

En el prólogo a la colección "Rosas negras", escrito en Guatemala y fechado el 6 de octubre de 1920, afirma que la lírica hispanoamericana necesita "Un hombre que advierta en el giro de las horas el giro de la Edad, porque fluctuamos en el crepúsculo de una Edad del mundo: la que hoy se despide será agregada en las cronologías a la Edad Media, o se le dará nombre de Edad Horrible, o se hará con las dos una verdadera Edad Antigua..." (53).

Más adelante habla de los problemas de todo orden por los que ha atravesado su existencia: "los días sin pan y en rebeldía contra la ley de ganarlo"; las enfermedades que lo han llevado al borde de la tumba; la inestabilidad de la política americana; las guerras civiles, azote de las naciones; en fin, todas las vicisitudes de la vida. Lucha contra esta situación pero se encuentra sólo, abandonado.

"Este abandono en los giros multívagos de la vida me hizo llegar a las más negras simas de la vida social de mi siglo. Conviví con miserables, miserable como ellos, en las cantinas de ciudad Juárez y de Chihuahua, en los garajes de El Paso, donde la corrupción moral asume tales formas, que parece ideada en una sobreexcitación pesimista del alcohol..." (54).

El mundo material también participa de estos males: "Las cosas abrían sus bocas para reír, me mostraban las entrañas, y luego me tendían los brazos en una fraternidad a la vez gozosa y lúgubre, melódica de risas e irisada de lágrimas. ¡También ellas eran cautivas! ¡También, como yo, como todos los miserables que padecían y gemían a mi lado en las mazmorras del siglo XX, no eran sino la veste de un pensamiento perdido... en la ilusoria sucesión del espacio y el tiempo..." (55).

Este hallazgo excepcional, obtenido gracias al método científico de la "palabra-tema", nos ha emocionado; no sospechábamos siquiera que el hijo de Santa Rosa de Osos se hubiera planteado problema tan profundo y delicado. Veremos en la segunda parte las respuestas a este interrogante.

(53) Prólogo de "Rosas Negras", O.C., pág. 373.

(54) Loc. cit., pág. 376.

(55) Ibid., pág. 376-377.

III. DIMENSION SINTAGMATICA Y SIMBOLICA LA NOCHE Y SUS RELACIONES CON EL AMOR

*"Noches de montesina serenata,
la lágrima, el delirio y el "tú-y-yo".*

P.B.J.

Contenido:

Exégesis de 37 contextos de la palabra "noche" en el lenguaje poético de Porfirio Barba-Jacob. La noche es el símbolo de la mujer y del amor; ésta se relaciona con la noche porque es su centro y finalidad. La noche motiva e invita al poeta a la pasión erótica; le recuerda los primeros amores fracasados. Fugacidad y enigma del amor; simboliza situaciones violentas y pecaminosas; le evoca los amores de su vida; el poeta se identifica con la noche cuya protección rechaza.

"Noche" es palabra temática en el lenguaje poético de Porfirio Barba-Jacob. Ocupa el segundo lugar en la estadística, pues sale 113 veces. En 37 contextos, es decir, en la tercera parte, se relaciona con el amor y la mujer.

En la noche se perciben mejor la belleza y las siluetas de las muchachas campesinas, cuyos labios "a semejanza de dulces panales", invitan al amor:

*Allí las jóvenes danzan danzan de noche
bajo la luz de mil claras estrellas (56).*

En Sayula,

*Se mira arder la noche,
cuajada de cocuyos (57).*

El primer amor fue Teresita Medina en Santa Rosa de Osos; le declamaba por la noche poemas románticos, al són de la guitarra. Encontramos varias alusiones a estos amores que terminaron, como todos, en rotundo fracaso:

(56) "Parábola del campesino y el rey", O.C., pág. 303.

(57) "Elegía de Sayula", Op. cit., pág. 214.

...

*A su amor arribé muy temprano
al cantar de la alondra primera,
y me vieron rondar sus jardines
las noches de luna de la primavera* (58).

La noche enmarca especialmente estos recuerdos amorosos. Evoca con cariño y con ternura,

...

las noches blancas, *blancas, ceñidas de luceros;*
las noches negras, *ardidas de cocuyos;*

...

y una noche *de lágrimas...*
y una noche *de estrellas*
fulgiendo en esas lágrimas
en que moría yo... (59).

Barba-Jacob quiso alcanzar un amor puro; hay muchos contextos que así lo indican: "la noche ingenua pasé cantando locas canciones, frente al prodigio de tus jardines"; "cruzan la honda noche ráfagas de maizales y un júbilo de júbilos nos llena el corazón"; "¡Oh, qué gran corazón el corazón del campo en esta noche azul y pura y reverente, todo lleno de amor!"; "la noche es bella en su embriaguez de mieles, canta el amor, espigan los donceles"; "en las noches de amor he temblado..." Pero al no alcanzarlo, quiere descifrar el enigma "en la noche de caudas opalinas".

—"Nada" es la respuesta de la Musa. Por tal razón comienza un proceso de escepticismo que lo llevará a la soledad y angustia que siempre lo acompañaron. El poeta se identifica con el árbol viejo y como él, es incapaz de galantear a una mujer:

...

*El árbol que sombrea la llanura
tiene cien años de acendrar sus mieles,*

...

*de escuchar el silencio de la noche
y de ver a las mozas del camino,
perennemente, sin decirles nada...* (60).

(58) "El poema de las dádivas", *ibid.*, pág. 238.

(59) "Elegía de un Azul imposible", *ibid.*, pág. 211.

(60) "Árbol viejo", O.C., pág. 164.

Al no encontrar el ideal soñado, se desbordan las pasiones:

...
y al júbilo es el día, la noche, a la pasión (61).

Por lo cual, en "Triste amor", dice:

...
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 (62).

Algunos contextos parece que relacionan la noche con el tálamo amoroso. Veámoslo:

El "heróico y noble gañán", compartirá "en la paz de la noche" los besos de su "mujer montesina" (63).

En "Carbunclos" afirma:

...
Hoy quiero solazarme en tu ternura
como en las auras que embalsama el heno
la noche del sahumerio monteniso.
Un beso a tu varón, mi hembra impura.
Dormir después en tu redondo seno
tu seno blando de ápice azulino... (64).

El recluta que marchó a la guerra tal vez

...
cayó como un lirio, mansamente,
en las gélidas playas de la noche,
erecto el seno túrgido, la albura
del flanco sin mancilla... (65).

Y en la "Canción de la noche diamantina", canta:

...
Amor, por tu delicia y tu frecuencia,
por los valles, letárgicos de la carne encantada
—de un humo azul la blándula almohada,
de un prócer vino la brumosa esencia—,
sosiégase en la noche la frente conturbada (66).

(61) "La Infanta de las maravillas", loc., cit., pág. 240.

(62) Ibid., pág. 190.

(63) "Toda la vida", O.C., pág. 299.

(64) Loc. cit., pág. 276.

(65) "La tristeza del camino", ibid., pág. 315.

(66) Ibid., pág. 206.

Una mujer "dádívosa",

*rica en olor de sus campos,
aromó (sus) noches de albahaca y espliego (67).*

Al recluta que marchó a la guerra,

*... le espera en la noche alguna dulce
boca llena de miel para su boca (68).*

La "Dama de cabellos ardientes" le dice:

*... eres la hoguera espléndida que inflama
los tules de la noche y la ilumina (69).*

El amor es muy fugaz; de su "vecina Carmen" afirma:

*... Era tan guapa y tan joven. Entre sus bucles castaños
dormí dos noches, dos noches no más de amor (70).*

Evoca los amores de su vida en los cuales fue protagonista:

*... Aún bañan como a lampos, mi recuerdo:
su cabellera rubia en el balcón,*

*... y una noche de lágrimas...
y una noche de estrellas
fulgiendo en esas lágrimas en que moría yo... (71).*

Otra mujer,

*... Evocaba las noches profundas,
subyugantes, de mórbido imperio,
en la tórrida selva cargada
de aromas sutiles, de vago misterio (72).*

También recuerda:

*... Un beso... un beso que es ambrosía para el poeta
en los festines y en los delirios del ideal,
y aún brilla lejos la urna repleta.
¡Lulos de oro! ¡Fiebres del monte! ¡Noches del mar! (73).*

(67) "El poema de las dádivas", O.C., pág. 290.

(68) "La tristeza del camino", op. cit., pág. 315.

(69) Ibid., pág. 199.

(70) "Carmen", ibid., pág. 300.

(71) "Elegía de un Azul imposible", ibid., pág. 211.

(72) "El poema de las dádivas", O.C., pág. 289.

(73) "En la Muerte del poeta", op. cit., pág. 217.

Rememora también la interacción amorosa al pie de la ventana, al ritmo de guitarras campesinas:

...
Noches de montesina serenata,
la lágrima, el delirio y el "Tú-y-yo" (74).

La noche trae a la memoria recuerdos de la infancia: las chozas del pueblo, las rosas del campo, los compañeros de colegio, el pequeño declamador. Recuerda especialmente a la niña que vendía lirios; para olvidar estas escenas, diluídas en el tiempo, dice:

...
—*Madre, es de noche. Cierra la ventana.
Para llorar mi angustia, es otro día
el día de mañana.
Cierra bien esas puertas, madre mía (75).*

Otras veces la noche le rememora situaciones violentas:

...
*al influjo de soplos violentos,
en las noches de amor, he temblado (76).*

La noche está relacionada con los amores ya pasados pero que traen al poeta miedo, angustia, zozobra, desesperación. La mujer con la cual compartió el lecho parece que resucita para tomarle cuentas. Hay íntima relación entre la noche, la soledad, el fantasma que resucita y que le nombra:

...
*Esta noche tengo miedo de estar solo. Entre la sombra
hay un fantasma que cruza de mi pobre sueño en pos...
Imagino que me llama, que se acerca y que me nombra...
Esta noche tengo miedo de estar solo. Entre la sombra
me parece que de pronto va a resucitar su voz.*

...
*Esta noche tengo miedo de estar solo. Me acongoja
el recuerdo de una breve historia del corazón...
Esta noche tengo miedo de estar solo. Me acongoja
el ritmo del corazón...*

...
*Tengo miedo
será el miedo de la noche solitaria. Hay un rumor
de oraciones en el aura que viene quedo... muy quedo...
Que abran la puerta. ¿Hace luna? ... Tengo frío, tengo miedo,
me parece que de pronto va a resucitar su voz (77).*

(74) "Canción de la noche diamantina", *ibid.*, pág. 206.

(75) "El retorno", *ibid.*, pág. 319.

(76) "Elegía de septiembre", O.C., pág. 191.

(77) "Carmen", *loc. cit.*, pág. 300.

En la "Segunda canción delirante", nos dice:

...
*Con pavor mi carne ruge sus locuras.
 Mi alma en ese rugir va.
 De tantos ruidos en noches oscuras
 no oigo nada... nada... Tralarí lará... (78).*

La mujer amada:

*Nube sombría, grávida de noche,
 que enluta los oleajes del invierno,
 así su frente: cejas enemigas
 roban la escasa lumbre a sus ojuelos,
 y es su sonrisa como un alba fúnebre (79).*

En bellísima alegoría describe la concepción de un hijo: la mujer soñada la representa en la "magnolia luminosa" y blanca; el ardor de la hembra lo representa el azahar; de esta unión que aniquila, representada por la muerte, nace un niño: "un nardo tremulante". El remordimiento de haber poseído a la mujer y los latidos del corazón del infante parece que lo despiertan de la intemporalidad del amor:

...
 ... en noches ominosas
*sentí fluir la ráfaga infinita
 de hombres y de cosas (80).*

Los fracasos amorosos, relacionados con la noche, terminan en el suicidio:

...
*Y el pequeño que venía
 noche por noche a recitar... ¿qué se hizo?
 —Por una bella que su amor no quiso
 se suicidó desesperado un día... (81).*

Y todos los empeños amorosos terminan en rotundo fracaso:

...
*Y al cabo estar colmadas las noches de infortunio.
 ¡Qué silencio tan lóbrego! ¡Qué frío el corazón! (82).*

La noche, símbolo de un poder destructor, aniquila el amor:

...
*Pesa sobre tus pétalos, ¡oh Rosa
 Espiritual, tan lóbrega y cerrada*

(78) "Segunda canción delirante", O.C., pág. 278.

(79) "La gracia incógnita", loc. cit., pág. 251.

(80) "Sueños de Acapulco", ibid., pág. 226.

(81) "El retorno", O.C., pág. 319.

(82) "La infanta de las maravillas", loc. cit., pág. 241.

la noche, tan vacía y rencorosa,
que en vano el brillo de tu broche efunde!
Amor. Deleite. Horror. Pavesas. Nada (83).

Las pasiones lujuriosas, simbolizadas en la noche, impiden la inspiración:

...
De vez en vez, y apenas, en tu noche profunda
surge, de entre las danzas y el vino y el clamor,
borrosa en el recuerdo de un aire extenuado,
la página primera de algún poema amado
que no escribirás nunca: ... "Cantaba el ruiseñor" (84).

Al buscar la protección de la noche, ésta lo esquiva:

...
y huyendo en pos, en pos de la noche que huía,
me ensangrentó la sangre horrible del alba del día (85).

Y en el mismo poema es inútil la protección de la noche:

...
¿Y a qué tu sombra, oh noche de lúbrico ardimiento,
si entre mi corazón ardía el tenebrario? (86).

Las líneas anteriores adquieren su más fuerte tensión en la poesía "Oh, noche!", en la cual encontramos el sombolismo casi total de esta palabra. Así lo insinúan los diferentes contextos: "mi mal es ir a ciegas"; "esta noche tengo miedo de estar solo"; "tengo miedo, será el miedo de la noche solitaria"; "se mira arder la noche cuajada de cocuyos"; "este corazón es brasa transitoria que arde en la noche pura"; "y venir sin saberlo, tal vez de algún oriente"; "y me vieron rondar sus jardines las noches de luna de la primavera"; "siento como un perenne ardor que en el combate estéril mi juventud inmola"; "la noche ingenua pasé cantando locas canciones"...

Al final nos hace una tremenda confesión:

...
Y sin embargo siento como un perenne ardor
que en el combate estéril mi juventud inmola...
(¡Oh noche del camino, vasta y sola,
en medio de la muerte y del amor!) (87).

Pero él es el sólo; su vida se desenvuelve en lucha estéril. Y como Karl Jaspers, sabe muy bien que la muerte es la posibilidad que no realizará el hombre y la "situación límite" más importante en la existencia humana.

(83) "Acuarimántima", loc. cit., pág. 173.

(84) "La hora cobarde", ibid., pág. 286.

(85) "Acuarimántima", ibid., pág. 179.

(86) "Acuarimántima", O.C., pág. 179.

(87) El título original de esta poesía fue "Antorchas contra el viento", cambiado posteriormente por el poeta. Loc. cit., pág. 166.