

## Porfirio Barba Jacob: la poética demoníaca del “ruiseñor equivocado”

María A. Salgado<sup>1</sup>

**Resumen:** El artículo estudia el valor literario y particularmente en la poesía de Barba Jacob analizando la representación poética en piezas como "El son del viento", poema-autorretrato que inscribe su vida y su obra mediante signos demoníacos de carácter preciosista y buscando mostrar el trágico fracaso que jugó su estética maldita en su atormentada búsqueda de trascendencia.

**Palabras clave:** Porfirio Barba Jacob, malditismo, preciosismo, tragedia.

**Abstract:** This article studies the literary contribution of Barba Jacob, analyzing in particular the poetic representation in pieces such as “El son del viento.” This study showcases this self-portrait poem as it inscribes the life and work of the poet, in particular how Barba uses demonic signs of a distinctly *preciosista* nature to reveal the tragic failure that her aesthetic ultimately represented in a tormented search for transcendence.

**Keywords:** Porfirio Barba Jacob, malditismo, preciosismo, tragedy.

Yo no soy, no anhele ser un moralista; me conformo con ser un rruiseñor equivocado. (Barba Jacob, “Interpretaciones,” OC 335)

En medio de la orgía se oyen las acres negaciones de la soberbia lúgubre, y en la tremenda actitud de la Musa se podría ensayar una mística de Satán. (Barba Jacob, “Autobiografía,” OC 325)

En la poesía hispanoamericana, Porfirio Barba Jacob (Colombia, 1883-1942) es conocido como el poeta maldito por excelencia; su vida y su poesía decadentes reinventaron, al estilo criollo, los patrones asentados por los grandes maestros del género.<sup>2</sup> Su estampa física, según la escribieron sus coetáneos, retrata una figura entre lechuguina y satánica que evoca la bohemia del momento tanto en la representación del melodramático pero inofensivo *dandy* tropical que conoció Manuel José Jaramillo en 1929 como en el más chocante y diabólicamente esperpéntico boceto que recuerda Lino Gil Jaramillo de un año antes:

Y he aquí que una mañana el mismísimo Barba, todo humano y poético, se aparece entre nosotros, en la Villa de Nuestra Señora, irradiante el brillo del genio, con un aire extraño y patético de turista

<sup>1</sup>. Catedrática Emérita de la University of North Carolina-Chapel Hill e investigadora del Modernismo, particularmente el retrato y autorretrato literarios y la producción femenina. masal@live.unc.edu

<sup>2</sup> Porfirio Barba Jacob es el tercer pseudónimo que adoptó Miguel Ángel Osorio, quien con anterioridad había vivido y escrito extensamente bajo otros dos nombres, Maín Ximénez y Ricardo Arenales. En “Eco y Narciso: imágenes de Porfirio Barba Jacob,” he estudiado la correspondencia entre sus nombres de pluma y las distintas etapas de su evolución poética. Mejía Gutiérrez coincide con mi apreciación: “nadie como él, con más derecho, para aspirar a la ‘corona’ de Poeta Maldito” (54). En su origen, “Poetas malditos” fue el título de una antología en la que Paul Verlaine recogió la obra de varios decadentes, incluida, en la segunda edición, la suya propia. Entre los antologados destacan, además de Verlaine, Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud y Stéphane Mallarmé. Baudelaire incorpora en *Las flores del mal* (*Les Fleurs du mal*, 1857) el catálogo de cualidades “malditas” que aparecerían después en los textos simbolistas: individualismo hasta la misantropía, erotismo perverso, fascinación por lo exótico, cinismo extremo, reverencia por el poder oculto o mágico del lenguaje, y nostalgia por una patria espiritual que existe más allá del mundo visible (“French Symbolist Poetry” 1; a menos que indique lo contrario, todas las traducciones son mías).

internacional, con su bastón de bambú, su orquídea de Sudán, su pitillera de ámbar, su cansancio místico, su acento ululante, sus leyendas y sus apólogos. (Jaramillo 45)

. . . un extraño caballero de facha ligeramente mefistofélica por su oscura indumentaria, su cara enjuta y alargada de macho cabrío y sus manos morenas y reseca en que agitaba una caña a guisa de bastón. (Gil Jaramillo 9)

El patético refinamiento de la primera y la maléfica brusquedad de la segunda, hacen parecer que las semblanzas pertenecieran a dos personas distintas, pero lo cierto es que ambas retratan su cambiante persona, inscribiendo visualmente la heterodoxia de su cuerpo dentro de la pacata sociedad que habitó; igualmente heterodoxos son también los versos decadentes que salieron de su pluma.<sup>3</sup> Dejando de lado las posibles dosis de exhibicionismo de su vida privada y de sus versos, las poesías que asentaron su fama--poco más de una docena--son precisamente las que imaginó su faceta demoníaca. Adentrarse en ese puñado de poemas es ingresar en un sub-mundo alucinante construido con los *topos* más notorios de la literatura decadente. El escándalo ocasionado en la sociedad de su tiempo por sus temas escabrosos y por su estilo de vida bohemio ha sido subrayado unánimemente por sus críticos y biógrafos.<sup>4</sup> La mayoría omite, sin embargo, que tanto el irreverente estilo de vida como la estética maldita porfirianos fueron parte esencial del contra-discurso que impulsó la renovación modernista. Tal omisión me permite estudiar en este ensayo la significación literaria de su vida y de su obra mediatizándolas a través de "El son del viento," poema que considero un autorretrato lírico que ejemplifica esa poética demoníaca preciosista que "el ruiseñor equivocado" privilegió al inscribirse en su obra.<sup>5</sup> Antes de comenzar mi exégesis del poema, enmarcaré brevemente dicha poética dentro de las corrientes esotéricas modernistas que fundamentaron su estética.

Ciertos párrafos que Cathy Jade ha dedicado a contextualizar a Rubén Darío son válidos también para circunscribir a Barba Jacob y su obra poética. Jade destaca las razones histórico-literarias del porqué de la fascinación modernista por lo

---

<sup>3</sup> Manuel José Jaramillo subraya la heterodoxia del poeta: "lo aceptado, lo estatuido, las leyes, los códigos, las doctrinas, hallaron invariablemente una coraza resistente en la naturaleza de Barba" (50).

<sup>4</sup> La leyenda negra porfiriana labrada por otros fue iniciada por el propio Barba Jacob, quien pregono su "degeneración" a los cuatro vientos en su vida privada y desde sus versos. Su biógrafo narra un incidente que tuvo lugar en el Café del Mundo de La Habana que ejemplifica su exhibicionismo en todos los espacios que habitó: "círculos de asombrados oyentes le oyeron referir historias de su vida, truculentas, fantásticas, desvergonzadas historias de un pasado que engrandecería la memoria" (Vallejo 254-55).

<sup>5</sup> Al hablar de lo demoníaco Daniel Arango explica sus efectos, advirtiendo que "anula en el hombre las fronteras y lo arrastra a lo desconocido. Lo demoníaco mueve a una furibunda odisea sin término, a ese pertenecer sin escape a la fatalidad" (12). Aclara que ha tomado la definición de "demonio" de Stefan Zweig, de quien cita: "el demonio es, en nosotros, lo peligroso, lo que empuja hacia el éxtasis, al exceso" (13); concluyendo que "la angustia que se desprende de este estado. . . . consiste en la presencia del pecado en una relación forzosa con el bien" (19). La noción cristiana de pecado forma parte del paganismo con que ideaban sus mundos los poetas modernistas. Al retratar a Darío, Juan Ramón Jiménez le describe en un entorno esotérico con ribetes cristianos: "Rubén Darío habrá sido destinado por sus divinidades paganas (entre las que asomó Cristo como un curioso de su alma. . . ) a una isla esmeralda" (125). El elemento cristiano tenía profundas raíces en la formación de Darío y de Barba Jacob, y al final de sus vidas ambos regresaron al catolicismo. En el caso de Barba, y según el erudito sacerdote mexicano Alfonso Méndez Plancarte, quien le conoció, fue su confesor y le administró los últimos sacramentos, el poeta murió mostrando "la serena valentía del cristiano entero--del que lo es no por fría 'disciplina', o frívola 'elegancia', mas por el ímpetu integral de su ser--, que ve en la muerte el vuelo a la vida" (OC 15). Al calificarse de "ruiseñor equivocado," Barba Jacob capta la esencia de su persona y poesía: el *ruiseñor* designa al Poeta desde los tiempos de la literatura griega (Feber 137); *equivocado* sugiere el aspecto heterodoxo o decadente de su canto; lo artificioso de la imagen refleja el preciosismo modernista de su discurso.

heterodoxo--que en el caso de Barba viene a ser lo demoníaco<sup>6</sup>--subrayando el aspecto trascendente que la ideología modernista había heredado del Simbolismo. El Modernismo concebía “el cosmos como un sistema de correspondencias en que el lenguaje era capaz de revelar las verdades más profundas del universo.”<sup>7</sup> Jrade subraya que esta visión trascendente era la respuesta que el pensamiento modernista oponía a los dogmas decimonónicos vigentes, establecidos por unos “modelos culturales de comportamiento” que correspondían a patrones asentados sobre metáforas de salud y de virilidad y expresados en un discurso caducado, construido durante la época de la Ilustración basándose en las ciencias biológicas. Dentro de este discurso, las autoridades definían el éxito “en términos de la madurez, el raciocinio, el vigor y la masculinidad” mientras que el fracaso estaba asociado a “la degeneración, la decadencia y la enfermedad.” El contra-discurso modernista invirtió el sistema de valores haciendo suyo el de los marginados:

Dentro de este marco conceptual, se asociaban la sexualidad, la pasión y la feminidad tanto con la irracionalidad, como con la debilidad y la falta de madurez, aspectos de la vida humana que requerían, según las normas dominantes, regulación o eliminación. . . . En vez de rechazarlas, el Modernismo las abrazaba activamente, produciendo, de esta manera, un contra-discurso reconocible que proveía un espacio lingüístico para los excluidos. En su crítica de la modernidad y del énfasis positivista por el materialismo, pragmatismo y progreso, los modernistas afirmaban lo bello, lo artístico, lo anti-utilitario, lo erótico, lo irracional y lo espiritual. (“Rubén Darío y su contexto” 51)

Al privilegiar el lenguaje como un espacio de conocimiento capaz de revelar las verdades más profundas del cosmos y al convertir el arte en objeto de adoración, la perspectiva modernista propició que el poeta asumiera el papel de visionario auspiciado por Baudelaire. Barba Jacob no escribió sus trascendentes poemas

---

<sup>6</sup> Aparentemente, fue Barba Jacob quien colocó su heterodoxia en primer plano al bautizarse con el nombre de uno de los herejes citados por Menéndez Pelayo en su *Historia de los heterodoxos españoles*. Varios críticos citan este dato y el cubano José Lezama Lima lo noveliza en una escena de *Paradiso*, cuando al hablar de la sexualidad y del papel de las herejías en la visión cristiana de la mujer, dice Foción: “Pero hay más, la herejía de Barba Jacob, condenado en 1507 afirmando que moriría degollado y después de su resurrección las mujeres concebirían sin varón. . . . creía también Barba Jacob, que el estado de perfección era el estado de inocencia, estado en que no aparecía la mujer. Recuerde usted aquel poeta Barba Jacob, que estuvo en la Habana hace pocos meses, debe haber tomado su nombre de aquel herejarca demoníaco del XVI, pues no solo tenía semejanza en el patronímico sino que era un homosexual propagandístico de su odio a la mujer” (336-37). Barba no se refirió a esta posible fuente de su nombre, pero la investigación de Menéndez Pelayo circulaba entre los intelectuales de su época.

<sup>7</sup> Baudelaire incorporó la función del poeta como visionario o intérprete de dicho sistema en el soneto de las *Flores del mal* que tituló “Correspondances”: “La Nature est un temple où de vivants piliers / Laissent parfois sortir de confuses paroles; / L’homme y passe à travers de forêts de symboles / Qui l’observent avec des regards familiers” (*Les Fleurs* 11); La Naturaleza es un templo cuyos pilares vivientes / dejan a veces escapar palabras confusas; / El hombre pasa allí a través de forestas de símbolos / que le observan con miradas familiares). Este poema establece “dos principios importantes de la poesía simbolista: primero, que entre el mundo material y el espiritual existen paralelos esotéricos; segundo, que las percepciones de los sentidos humanos, tales como los de la vista o el oído, se pueden corresponder mutuamente en un fenómeno conocido como la sinestesia” (“French Symbolist Poetry” 1). A su vez, Rimbaud demostró en su obra la manera en que el poeta ejercía su función de vidente o visionario empleando la vía esencialmente heterodoxa y demoníaca que más tarde usaría Barba Jacob: “la naturaleza visionaria del Simbolismo se revela conspicuamente cuando el poeta asume el papel de vidente y aboga por el desarreglo de los sentidos y el abandono de la razón a favor de la iluminación del misticismo” (“French Symbolist Poetry” 1-2). Morse Peckham explora en detalle la búsqueda de identidad en el siglo XIX, subrayando la importancia de la asociación estilo-hombre en la estética de románticos y simbolistas tales como Baudelaire y Rimbaud (234 y siguientes). Heredada por los modernistas, tal asociación apuntaló el culto a la personalidad idiosincrásica que rige la poesía de Barba Jacob.

demoníacos porque fuera un degenerado ni para “darse tono,” como han afirmado ciertos críticos, sino porque imaginó ser un poeta visionario. Los poemas decadentes que asientan su fama, lejos de ser “algo artificioso” (Santa 47), fueron lo más genuino, lo más sincero y lo más original de su obra, tal como lo intuyó el mismo poeta;<sup>8</sup> así lo percibieron también varios otros modernistas que le conocieron, entre ellos, los centroamericanos Rafael Heliodoro Valle, Rafael Arévalo Martínez y Miguel Ángel Asturias, como también los mexicanos Alfonso Reyes y Enrique González Martínez, quienes fueron sus amigos y escribieron penetrantes páginas sobre su obra.<sup>9</sup>

Si ese manajo de poemas porfirianos, entre los que se cuenta “El son del viento,” representa lo más genuino, sincero y original de su poesía, se debe precisamente a que es la poetización quintaesenciada de experiencias vivenciales que extrajo de los abismos de su naturaleza humana con igual pasión que otros poetas las captaron por vías del ascetismo y la espiritualidad.<sup>10</sup> El tipo de buceo por las honduras del ser que puso en práctica Barba Jacob había sido difundido por los poetas malditos que inspiraron gran parte de la renovación modernista y que Darío popularizó en el mundo hispano en *Los raros* (1896), libro fundacional del Modernismo, en el que el poeta nicaragüense recogió algunas de las magistrales crónicas que publicó previamente en *La Nación*. En ellas mostraba la persona y las prácticas artísticas de ciertos escritores “raros” que debían ser conocidos por los jóvenes americanos. El libro vino a ser el breviario de la nueva generación modernista, y dado el axioma “el estilo es el hombre” que presidía la estética en boga, no es de extrañar que estos jóvenes escritores aprendieran en las páginas darianas a admirar la persona y la obra de poetas “raros,” decididamente decadentes y malditos, y a emularlos en su manera de confrontar, subvirtiéndolas, las normas sociales así como las artísticas de su época; algunos, como Barba Jacob, repitieron las vidas desordenadas que aprendieron en modelos tales como Paul Verlaine, Auguste Villiers de l’Isle Adam, Lautrèamont o Edgar Allan Poe.

Dentro de este contexto histórico-literario, “El son del viento”--escrito, según consta al pie del poema, en 1920 en el Palacio de la Nunciatura, o sea, en los días de drogas, disipación y experiencias visionarias que el poeta vivió en ese espacio,<sup>11</sup>--se

---

<sup>8</sup> Darío Jaramillo Agudelo cita las palabras que Barba Jacob escribió en su texto autobiográfico “La Divina Tragedia,” para afirmar que el poeta supo seleccionar los nueve poemas propios que sobrevivirían: “las llamo *perfectas*, porque he expresado a trazos mi concepción del mundo, mi emoción, mi alarido, la robustez varonil de mi alma en el dolor de la vida, de la dulce y trágica vida,--tal como yo quería expresarlos: con un acento personal lleno de dignidad, dando fulgencia a las palabras, aliñando la música hasta sus últimos matices dentro de pautas un poco arcaicas” (“Divina Tragedia” 18; énfasis en el original). Jaramillo ofrece los siguientes títulos para identificar esos “nueve poemas admitidos como anacrónicos y perfectos”: “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” (“Porfirio Barba Jacob 1883-1942. Leyenda negra” s.p).

<sup>9</sup> Las *Obras completas* de Barba Jacob recogen algunos de estos textos testimoniales, entre ellos “El mundo hechicero de Barba Jacob” (78-84) de Heliodoro Valle; “Porfirio Barba Jacob” (60-64) de Asturias; además del celebrado cuento “El hombre que parecía un caballo” (65-78) de Arévalo Martínez. La estrecha amistad de Barba con los dos poetas mexicanos y la ayuda que en muchas ocasiones le prestaron se manifiesta en las crónicas y cartas del poeta; es notable, además, que al morir Barba ambos poetas acompañaron sus restos hasta el cementerio. En 1946 González Martínez formó parte del comité presente en la exhumación de sus restos, viajando después a Colombia para entregarlos al gobierno.

<sup>10</sup> Al hablar de misticismo en las letras hispanas se piensa en Santa Teresa y San Juan de la Cruz. No obstante, el Modernismo reintrodujo búsquedas de respuestas análogas dentro de un contexto laico. Tal vez el ejemplo moderno más preclaro de estas exploraciones metafísicas profanas sean los versos de *Dios deseado y deseante*, que Juan Ramón Jiménez publicó en 1949. Barba Jacob era consciente de la inversión que su poética demoníaca representaba en cuanto al modelo místico idealista; el que se refiriese a Verlaine como “Verlaine, el Místico” lo confirma de manera implícita (“Mayo,” *OC* 326).

<sup>11</sup> Durante su estancia en la Ciudad de México, Barba Jacob vivió un tiempo en un edificio de apartamentos conocido como el Palacio de la Nunciatura. Allí tuvieron lugar eventos fantásticos llenos de levitaciones, fantasmas y súcubos que Barba ha contado y que Arévalo Martínez recoge en su novelita

puede entender como una dramática representación de la frustración del poeta ante el fracaso de las prácticas decadentes demoníacas que había empleado en su búsqueda de respuestas.<sup>12</sup> La imagen que evoca el título anuncia el tema, resumiendo de manera simbólica la agonía sufrida por el hablante poético en el largo camino recorrido en pos de lo oculto.<sup>13</sup> Fuera del mundo poético porfiriano y en un sentido literal, evocar el son del viento hace pensar en imágenes atractivas, juguetonas casi, del viento cantando en la naturaleza; dentro de su obra, sin embargo, la imagen adquiere tonalidades sombrías. El son es una obvia alusión a la música, y en el imaginario simbolista/modernista la música, reina de las artes, refiere a la musicalidad del poema, que propone Verlaine (“de la musique avant toute chose” [OPC 326]), pero que además simbolizaba la Armonía universal del pitagorismo, objeto de las búsquedas metafísicas modernistas.<sup>14</sup> En el título porfiriano, sin embargo, el son, la música, proviene del viento, y el viento en Barba Jacob es símbolo de la Muerte, de la Nada.<sup>15</sup>

---

*Las noches en el Palacio de la Nunciatura.* Gil Jaramillo subraya la magia con que el poeta narraba tanto sus aventuras escabrosas como las supernaturales del Palacio, popularizadas después por críticos y biógrafos:

Las noches de los sábados . . . rodeábamos a Barba Jacob para escuchar de sus labios aquellos maravillosos relatos sobre sus odiseas por tierras de Cuba, por tierras de Guatemala, por tierras de Honduras, sobre los espantos en el Palacio de la Nunciatura, en la capital azteca, sobre las noches frenéticas de La Habana. El poeta hablaba sin cesar durante horas y horas y nunca sabíamos en qué momento extraordinario íbamos a hallarnos en esa zona en que titilan las luces del misterio. (14-15)

Su biógrafo Fernando Vallejo indica que los eventos en el Palacio fueron trascendentales en su búsqueda de respuestas: “En una conferencia en La Habana en 1926 Barba Jacob habló de ‘los maravillosos fenómenos que le había sido dado presenciar en el palacio episcopal de México, el ‘Palacio de la Nunciatura’ donde había vislumbrado la clave de su poesía” (260; énfasis mío).

<sup>12</sup> Kurt Levy asocia este poema con el que Darío escribió para retratar su vida y su obra, describiéndolo como un “íntimo autorretrato del poeta, recuerda el tema de “Yo soy aquél” (88). Aunque el tema es análogo, el mensaje y la actitud vital de ambos poetas es muy diferente, hasta el punto que “El son del viento” se puede leer como una refutación al idealismo de “Yo soy aquél...” Tal vez la diferencia esencial entre ambos poetas depende de que Darío nunca se arrogó la postura del poeta maldito que cultivó Barba Jacob. No obstante, al estudiar la búsqueda de trascendencia de Darío, Ignacio López-Calvo ha señalado una desilusión similar: “Tanto en su creación literaria como en su vida Rubén Darío pasa por una serie de etapas de trayectoria descendente que van apuntando hacia el paradójico encuentro con la respuesta a sus interrogaciones: las limitaciones de la percepción humana para llegar a ciertas verdades esenciales. . . . En este sentido, *Cantos de vida y esperanza* es un libro en el que cobra fuerza la duda pesimista, la culminación de un vía crucis por diferentes filosofías (pitagorismo, esoterismo, ocultismo, paganismo) que como él mismo devela después se muestran incapaces de entregarle la llave de sus dudas existenciales”. (109)

<sup>13</sup> Al apropiarse de las religiones esotéricas para construir un mundo poético trascendente, el Modernismo re-inventó el olimpo pagano, pasándolo primero por el imaginario neoclásico. Darío subrayó la acrática mezcla de sensibilidades que caracterizó la primera etapa de su poesía al definir la estética de *Azul y Prosas profanas* en “Yo soy aquel...”: “y muy siglo diez y ocho y muy antiguo / y muy moderno; audaz, cosmopolita; / con Hugo fuerte y con Verlaine ambiguo, / y una sed de ilusiones infinita” (OPC 835). El extremo preciosismo, y la aparente superficialidad de este discurso, pronto marchitó su validez; de hecho, Darío lo rebasó en *Cantos de vida y esperanza* (1905). Fue precisamente la incapacidad de Barba Jacob para superar el preciosismo del discurso esotérico lo que en parte ajó su poesía, dejándola varada en el artificio del refinamiento modernista, desacreditado en el mundo actual.

<sup>14</sup> Al estudiar la obra de Darío, Raymond Skyrme demuestra la importancia de las religiones esotéricas, el pitagorismo en particular, en las búsquedas de trascendencia modernistas. En referencia a la música o armonía, afirma, “el concepto de la música en Darío no se puede separar de su fe en el arte como vía de conocimiento de la vida” (102). Valgan de ejemplo estos versos darianos de “Melancolía”: “Voy bajo tempestades y tormentas / ciego de ensueño y loco de armonía” (OPC 902); La Armonía ideal y la imposibilidad de alcanzarla se sugieren también en la poesía de Barba Jacob, por ejemplo, en el verso que coloca al final de la primera estrofa de “Acuarimántima”: “Armonía! ¡Oh profunda, oh abscondita Armonía!” (OC 170.).

<sup>15</sup> El simbolismo de ciertos elementos de la naturaleza que Eduardo Santa señala en la poesía de Barba Jacob coincide con el que emplea en “El son del viento”: “Dentro de la simbología de su poemática . . . la vida se convierte en antorcha, en mar, en río. Y la muerte será el viento, el abismo, la Nada” (30). Tal simbolismo subvierte el significado tradicional, donde el viento es “el primer elemento, por su

El son del viento viene a ser entonces la música irónica de una vida sin trascendencia, en otras palabras, del caos en vez de la armonía, de esa Nada que agobiaba al poeta desde que la vislumbró durante la infructuosa búsqueda de trascendencia que de manera simbólica plasma en los versos de “El son del viento.”

El epígrafe que Barba Jacob acomoda debajo del título--“(De tragedias intencionales)”--subraya la solemnidad del sondeo que va a glosar en las veinte cuartetas que siguen y en las que su pasión se superlativiza hasta culminar en los dos angustiados versos que a manera de epílogo ponen fin al poema. El autorretrato que deja inscrito revela a través de un muestrario de *topos* decadentes la tortura interior de un hombre destruido por la imposibilidad de satisfacer su ansia de trascendencia.<sup>16</sup>

La ambivalencia de Barba Jacob hacia su yo y hacia su obra se trasluce desde la primera estrofa.<sup>17</sup> Lejos de expresar la seguridad en sí mismo que Darío afirma en los dos versos que inician su retrato, situándose en el aquí y ahora y personalizando su yo por medio de sus libros (“Yo soy aquel que ayer no más decía / el verso azul y la canción profana” [OPC 835]), Barba Jacob se distancia de su cuerpo y de su obra retratando un yo poético despersonalizado, ubicado fuera del tiempo y del espacio, diluyendo su individualidad en las fuerzas cósmicas y haciendo notar la disonancia de su presencia en la armonía del mundo esotérico:

1. El son del viento en la arcada  
tiene la clave de mí mismo:  
soy una fuerza exacerbada  
y soy un clamor de abismo.
2. Entre los coros estelares  
oigo algo mío disonar.  
mis acciones y mis cantares  
tenían ritmo particular. (OC 203)

El retrato del hablante poético que Barba Jacob traza en estas dos estrofas desconcierta en una primera lectura por no responder a la referencialidad que se espera de este tipo de texto modernista. No obstante, un cuestionamiento más riguroso indica que el poeta ha retratado la búsqueda de repuestas que lo obcecaba, vale decir, ha retratado la esencia de su identidad, el tema central de su poesía demoníaca.<sup>18</sup> No es extraño entonces que cuando en la tercera cuarteta nombra a Santa Rosa de Osos, el lugar de su nacimiento, para individualizar por fin al yo poético, vuelva a colocar el mundo esotérico de los astros en el centro de ese evento, señalando con esta repetición

---

asimilación al hálito o soplo creador. Jung recuerda que, de modo parecido al hebreo, también en árabe la palabra *ruth* significa a la vez aliento y espíritu” (Cirlot).

<sup>16</sup> Jeremy Reed cita una carta escrita por Rimbaud en 1871, en la que el poeta describe el proceso para alcanzar el absoluto, que permite entender el procedimiento creativo “demoníaco” que practicó Barba Jacob: “El Poeta se convierte en un *visionario* por medio de un largo, prodigioso y sistemático *desarreglo* de *todos los sentidos*. Todas las formas de amor, sufrimiento, y locura; él busca en sí mismo, consume todos los venenos en sí mismo y se queda solo con sus quintaesencias. Indecible tortura en la que necesita fe en sí mismo, fortaleza sobrehumana que entre todos los hombres lo convierte en el gran inválido, el gran criminal, el gran forajido--y el Gran Sabio--¡porque ha llegado a lo *desconocido!*” (36; énfasis en el original).

<sup>17</sup> La actitud del poeta hacia su propio cuerpo tuvo que haber sido ambivalente porque si bien es cierto que en él vivió los placeres de la lujuria y de las drogas que tanto canta, también lo es que ese tipo de vida minó su salud, muriendo tras largos años de sufrimientos causados por la sífilis y la tuberculosis; la ambivalencia hacia su obra es evidente en que nunca la consideró lo suficientemente “pulida” como para publicar un libro, con excepción de lo que llamó sus nueve antorchas contra el viento.

<sup>18</sup> En “Interpretaciones,” uno de los varios prólogos que Barba Jacob preparó para el libro de poemas que nunca llegó a publicar, explica la centralidad del yo en su poesía: “Aparece a cada momento en este libro el yo, el odiado yo. Es que bajo ese modesto pronombre se esconde lo único que creo conocer y, sobre todo, lo único que me ha interesado hasta hoy” (OC 338).

y de manera implícita que el misterio de lo oculto que lo obceca es la clave en torno a la que gira el simbolismo de “El son del viento” y de su poesía demoníaca en general:

3. Vine al torrente de la vida  
en Santa Rosa de Osos,  
una media noche encendida  
en astros de signos borrosos. (OC 203)

Establecer que el hablante nació en Santa Rosa de Osos le sitúa dentro de un espacio y de un tiempo históricos específicos, e introduce la cronología en el resto del retrato. Las cinco estrofas que siguen (4, 5, 6, 7, 8) elaboran sus experiencias juveniles; las próximas cinco (9, 10, 11, 12, 13) el motivo del viaje tras el Amor Ideal de su vida de hombre; las dos siguientes (14, 15) la lucha interna de su persona escindida, que culmina al ser poseído por la Dama de los cabellos de fulgor en la 16; las cuatro cuartetas restantes (17, 18, 19, 20) inscriben el profundo enajenamiento del hablante al haber encontrado a través de la Dama no la armonía que buscaba sino el vacío de la Nada.

De las cinco estrofas iniciales que dedica a sus primeros años, las dos primeras describen la materialidad de su niñez y juventud, las dos siguientes el mundo paralelo de la fantasía y de la ensoñación y la quinta y última subraya su desasosiego, su necesidad de satisfacer sus ansias trascendentes. La estampa de la niñez y juventud que describe en las dos primeras retrata la dualidad de su persona, exaltando, por un lado, el simple gozo de vivir y el amor por la tierra de sus años mozos e introduciendo, por el otro, su confrontación con las normas sociales, haciendo notar su disidencia sexual y sugiriendo su lujuria y su atracción por las drogas:

4. Tomé posesión de la tierra,  
mía en el sueño y el lino y el pan;  
y, moviendo a las normas guerra,  
fui Eva... y fui Adán.<sup>19</sup>
5. Yo ceñía el campo maduro  
como si fuera una mujer,  
y me enturbiaba un vino oscuro  
de placer. (OC 203)

En las dos siguientes, el deleite que el hablante experimenta al saborear la voz del viento y al viajar en los rayos de la luz solar, sirve de preámbulo para expresar en la quinta estrofa (octava del poema) la ansiedad que le mueve a emprender sus búsquedas poéticas de perfección formal (“la forma suprema”<sup>20</sup>) tanto como de respuestas metafísicas a través de la magia de los símbolos esotéricos, del erotismo perverso (“el doncel”) y del sufrimiento:

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

---

<sup>19</sup> Describirse como Eva y Adán coincide con la dualidad sexual del poeta. Mejía Gutiérrez nota que presentaba “una demarcada ambivalencia sexual hacia hombres y mujeres” (82). Dato que Barba corrobora en dos incidentes separados. En el primero, su respuesta a un curandero que le pregunta por su enfermedad confirma su atracción por las mujeres: “recordó que en 1915 en La Habana una prostituta, Olga, su querida, le había contagiado una sífilis” (Vallejo 26); en el segundo confirma su homosexualidad al contestar la interrogación de un conocido, “usted lo que quiere saber es si soy invertido. [¿]No es eso? Pues sepa que lo soy y mucho” (Mejía Gutiérrez 86).

<sup>20</sup> La búsqueda de la forma es tema central del Modernismo, Darío expresa idéntica ansiedad en su soneto de *Prosas profanas* “Yo persigo una forma...” (OPC 825-26).

7. Y, alígero esquite al día  
y a la noche y al tumbo del mar  
bogaba mi fantasía  
en un rayo de luz solar. (OC 203)
8. Iba tras la forma suprema,  
tras la nube y el ruiseñor  
y el cristal y el doncel y la gema  
del dolor. (OC 204)

Estos viajes fantasiosos que vislumbra en su juventud no solo forman parte del imaginario simbolista/modernista que proponía escapar hacia una patria espiritual más allá del mundo visible, sino que en la experiencia personal de la vida de Barba Jacob forma parte también de su deseo de escapar los horizontes limitados que le ofrecía el entorno provinciano de Santa Rosa de Osos. En el mundo histórico, el poeta huyó primero hacia los espacios más permisivos de la ciudad y más tarde hacia el extranjero. Excepto por breves estancias en Colombia, el resto de su vida transcurrió en constante movimiento, deambulando por México, el país donde vivió con mayor estabilidad, y por diversos países de Centroamérica, además de Perú, Cuba, Texas y Nueva York. En “El son del viento,” el viaje del hablante avanza por los espacios más exóticos de los países del Oriente Medio en los que rastrea la figura de un Amado Ideal que complete su persona trunca.<sup>21</sup> Las estrofas 9, 10, 11, 12 y 13 elaboran los *topos* asociados a esos mundos exóticos y esotéricos tan del gusto modernista, evocando lugares como la antigua Palestina, Arabia y Grecia. Por ellos yerra la persona poética arrastrando su siempre insatisfecha busca erótica de trascendencia. La novena estrofa, la primera de esta serie, introduce el tema del viaje hacia una indefinida e idealizada patria espiritual, mientras que las cuatro siguientes ubican el viaje en espacios específicos subrayando la insistente busca del Amor Ideal, encarnada en la persona de atractivos jóvenes cuyos nombres despiertan reminiscencias bíblicas y clásicas:

9. Iba al Oriente, al Oriente,  
hacia las islas de la luz,  
a donde alzara un pueblo ardiente  
sublimes himnos a la luz. (OC 204)

Instalado en el espacio mítico de las islas de la luz, el hablante emprende su peregrinación tras el Amor exaltando la juventud y belleza de sus consecutivos amantes. En la décima estrofa sus pasos le llevan a cruzar Palestina, donde “veía el rostro de Benjamín, / su ojo límpido, su boca fina / y su arrebató de carmín”; en la undécima, se detiene en Grecia para amar “a Sófoles en el coro / sonoro que canta el Peán”; y en la doce, corre “con celo y ardor de paloma / en celo” hacia Arabia, donde “seguía el curso de Mahoma / por la hermosura de Abdalá”; hermosura que elabora en la estrofa trece, “Abdalá era cosa más bella / que lauro y lira y flauta y miel,” su belleza es tal dice que las mujeres mueren por él: “cuando le llevó una doncella / ¡Cien

---

<sup>21</sup> En sus seminales estudios sobre el Modernismo y las religiones esotéricas Raymond Skyrme (1975) y Cathy Jrade (1983) señalan la importancia del amor erótico como vía de conocimiento. La visión pagana postulaba un Dios andrógino y uno con el universo; el hombre, creado a su semejanza participó de la naturaleza divina hasta su Caída, cuando entró en un mundo bisexual sin armonía. Recobrarla precisaba encontrar la perdida mitad femenina que facilitara una unión trascendente. Skyrme sostiene que “el amor es un medio de conocimiento, y en este sentido las imágenes eróticas en Darío son metáforas de conocimiento místico” (27). Consecuente con su disidencia sexual, en “El son del viento,” Barba Jacob enfoca su búsqueda erótica no en la Amada sino en el Amado Ideal. No obstante--y consistente con su aparente bisexualidad y el simbolismo esotérico--en “Acuarimántima” exclama: “el tiempo es breve y el vigor escaso / y la Amada ideal no vino nunca” (OC 174).



doncellas murieron por él!” (OC 204). El continuo moverse de un amante a otro indica, sin decirlo, el fracaso de su búsqueda a través del erotismo; el consiguiente y exasperado desengaño le lleva a expresar de manera explícita en las dos cuartetas siguientes la tragedia de su desesperada busca de respuestas trascendentes (“buscaba . . . / la luz, el amor, la verdad”) en medio de los tormentos del agobiante fragor de sus sentidos, movidos por sus pasiones demoníacas:

14. Mis manos se alzaron al ámbito  
para medir la inmensidad;  
pero mi corazón buscaba ex ámbito  
la luz, el amor, la verdad.
15. Mis pies se hincaban en el suelo  
cual pezuña de Lucifer,  
y algo en mí tendía el vuelo  
por la niebla, hacia el rosicler... (OC 204)

El conflicto del hablante, que se debate entre las ansias místicas del espíritu y las bajas pasiones del cuerpo, queda claramente representado en los versos de estas dos estrofas.<sup>22</sup> En la primera, la catorce, su espíritu insiste en asir la inmensidad, mientras sus sentimientos, su corazón, le empujan a buscar respuestas en niveles más humanos. Y aunque el conflicto que plantea la estrofa quince es el mismo, los términos en que describe la lucha son mucho más subversivos. Comienza por colocar en primer plano las debilidades humanas que controlan sus sentidos--y que su poética demoníaca le lleva a describir con esa tan preciosista imagen luciferina (“Mis pies se hincaban en el suelo / cual pezuña de Lucifer”)--pero los dos versos que completan la imagen sugieren que, aunque sea paradójico, es precisamente el hundirse en el suelo lo que le permite acceder al absoluto: “y algo en mí tendía el vuelo / por la niebla, hacia el rosicler...”.

La búsqueda culmina en la cuarteta siguiente, la dieciséis, con la introducción de un personaje ingénitamente porfiriano: la Dama de cabellos de fulgor. Fernando Vallejo señala la dificultad de fijar el referente de esta imagen ya que el propio poeta la asocia a la marihuana y a la lujuria.<sup>23</sup> Barba Jacob hace aún más difícil esclarecer su significado cuando también problematiza su simbolismo en un poema titulado “La Dama de cabellos ardientes,” en el que la celebra como fuente de inspiración y simultáneamente la condena como narcótico que le roba el ímpetu para continuar su búsqueda, dejándole solo frente a la incógnita de la muerte. En este poema, la Dama le explica al hablante que es ella quien le ha facilitado sus visiones poéticas y por tanto la escritura de sus versos:

. . . “Yo he mullido  
tu carne con mis manos prodigiosas,  
y por ellas tu lira da un lamento  
a cada sensación, como las rosas  
a cada brisa un poco de su aliento.” (OC 199)

No obstante la inspiración que le provee, el hablante hace patente en los versos finales de este mismo poema la ofuscación que la Dama produce en su ánimo,

---

<sup>22</sup> Valiéndose de un discurso igualmente esotérico y preciosista, Darío describe en “Yo soy aquel...” un conflicto semejante en su yo poético, dividido entre su alma (“sentimental, sensible, sensitiva”) y su cuerpo (“[le]. . . nacian de repente / en el mundo viril patas de chivo / y dos cuernos de sátiro en la frente” (OPC 836).

<sup>23</sup> En una carta a Arévalo Martínez de 1916, Barba Jacob identificó a la Dama como “Nuestra Señora la Voluptuosidad, o, más claramente, de nuestra tirana la Lujuria,” pero en 1919, escribió varios artículos sobre la marihuana y el primero lo tituló “La dama de los cabellos ardientes se bebe la vida de sus amantes” (Vallejo 68).

robándole su voluntad y forzándole a confrontar la Muerte que ella esconde en su interior:

Mas la Dama me ahondó tan blandamente  
por el muelle jardín de su regazo,  
tan íntima en la sombra refulgente  
me ciño las guirnaldas de su abrazo  
que me adormí, dolido y sonriente.  
Me envolvió en sus cabellos,  
ondeantes y rojos,  
y está la Muerte en ellos,  
insondables los ojos... (OC 200-01)

La ambigüedad con que Barba Jacob escribe en su obra la función que atribuye a la Dama en su búsqueda de respuestas, se debe en parte a que el poeta mismo era consciente del doble papel que ésta había jugado en la construcción de su poética. No es de sorprender entonces que la representación que hace de ella en “El son del viento” la asemeje más a un lastre que a una fuente de inspiración, puesto que a Barba Jacob le interesaba culparla en este poema por el continuo fracaso de sus intentos por encontrar las iluminadoras respuestas que ansiaba:

16. Pero la dama misteriosa  
de los cabellos de fulgor  
viene y en mí su mano posa  
y me infunde un fatal amor.
17. Y lo demás de mi vida  
no es sino aquel amor fatal,  
con una que otra lámpara encendida  
ante el ara del ideal. (OC 205)

La Dama, tanto si se trata de la lujuria como si se trata de la marihuana, no le ha proporcionado la esperanzada visión totalizadora de lo absoluto que buscaba. Lo que sí le ha provisto ha sido un amor fatal--en las varias acepciones que tiene la palabra: inevitable, fatídico, funesto, letal--y cuyos conflictivos aspectos describió en detalle en “La Divina Tragedia,” texto autobiográfico que compuso en 1920, el mismo año en que escribió “El son del viento,” y en el que explica haber descendido a lo más bajo de su ser y desde allí haberse asomado al enigma con terribles resultados:

Este abandono a los giros multívagos de la vida me hizo llegar a las más negras cimas de la vida social de mi siglo. Conviví con los miserables, miserable como ellos, en las cantinas de Ciudad Juárez y de Chihuahua, en los garajes de El Paso, donde la corrupción moral asume tales formas que parece ideada en una sobre excitación pesimista del alcohol... Comprendí que la tragedia se manifiesta por medio de las cosas y va a herir el espíritu, pero que ella flota por cima de los dos, inadvertida y fulminante... Comprendí que el misterio está llamando. . . Vi, palpé, labré, formé las cosas con mis manos: las interrogué en nombre de mi amor a la vida, y su silencio de silencios me aclaró el enigma ... 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!... no eran sino la veste de un Pensamiento Perdido... En la ilusoria sucesión del espacio y el tiempo... (23)

Las visiones son tremendas y su vida ha estado dominada por ellas, por el destructivo “amor fatal” que le infunde la Dama. Barba Jacob admite en “La Divina Tragedia” la dualidad de la vía demoníaca que ha escogido como método de conocimiento. Por un lado, ha tenido éxito en permitirle el contacto con el misterio; por el otro, y trágicamente, tal contacto no ha sido para validar su vida y su obra revelándole el consuelo de la armonía cósmica que esperaba, sino para enfrentarle al horror del vacío. En “El son del viento,” el hablante culpa de este fracaso a la Dama y no a la poesía.<sup>24</sup> Al admitir que fue la Dama quien se interpuso en su camino, Barba Jacob deja abierta la posibilidad de que tal vez su influencia fue malévol, de que tal vez frustró lo que pudo ser la construcción de una obra trascendente. La referencialidad que la estética modernista permite establecer entre el autor y su hablante facilita asociar este descubrimiento del yo poético con las acciones del autor en el mundo histórico, donde Barba Jacob dejó de escribir poesía pocos años después de ocurrir esos eventos que poetiza. Biógrafos y críticos han notado que su creación poética está concentrada entre 1906 y 1925, y que a partir de esa fecha solo escribió algún poema suelto (Posada Mejía, *El pensamiento* 21). El propio poeta comentó su indiferencia hacia todo lo que no fuera “bruñir mi obra y cultivar mis vicios” en un soneto titulado “Sabiduría” (OC 242). Jaramillo Agudelo ha lamentado este abandono de la poesía, comentando que aunque el manoj de poemas que asentó su fama es de un valor indudable, es imposible predecir lo que pudo haber sido su obra de haber seguido escribiendo: “su obra se petrificó ahí: el ocio infecundo de sus últimos años no permite presumir qué hubiera sido de la poesía de Barba si este hubiera continuado su búsqueda expresiva” (s.p.).

En “El son del viento,” después de poetizar su encuentro fatal con la Dama, el hablante comienza a elaborar en la cuarteta número dieciocho, la antepenúltima del poema, su pérdida de interés por encontrar nuevas vías de creación poética, admitiendo de manera implícita darse cuenta de que la imposibilidad de encontrar la armonía ha destruido su razón de ser. La falta de norte le deja solo, errando a la deriva, dice, con la marca de Saturno en su frente, sugiriendo tal vez que al igual que el dios pagano destruyó a sus hijos, también él ha destruido a los suyos no recogiendo sus poemas en libros, dejándolos abandonados en las páginas de incontables revistas y periódicos de América:<sup>25</sup>

18. Y errar, errar, errar a solas,  
la luz de Saturno en mi sien,  
roto mástil sobre las olas,  
en vaivén. (OC 205)

La angustia y la desidia que el desengaño y la falta de metas que refleja esta estrofa producen en el hablante poético, contrastan con la siguiente, la penúltima, donde el yo cambia de tono para mostrar que el continuo errar le ha proporcionado una satisfacción que sí le enorgullece: el honor de haber recorrido las tierras de América llevando en alto la poesía, aunque lo haya logrado a costa de haber tenido

---

<sup>24</sup> En una entrevista que Barba Jacob concedió un mes antes de morir, reafirma su pasión por la poesía y la capacidad de ésta para consolarle de cualquier sufrimiento, indicando así que su desilusión fue con la Dama, símbolo evidente de su vida y de su poética demoníaca: “Y es que la poesía ha sido para mí la mayor recompensa. Recompensa de haber nacido, de tener que morir, de sufrir y de encontrarme dentro del mundo. Esa es la angustia humana ¿sabe usted? La eterna pregunta de Hamlet. ¿Soy? ¿No soy? ¿A dónde voy? ¿Por qué he venido? Y, sin embargo, la poesía ha sido para mí la presea, la corona de todos mis esfuerzos, de todas mis luchas en la vida” (Vallejo 475).

<sup>25</sup> La reticencia de Barba a “cerrar” su poesía en un libro, que mencionan sus críticos, fue compartida por Juan Ramón Jiménez, quien abogaba por una “obra en marcha,” abierta, y aunque sí bien es cierto que “cerró” la suya en numerosos libros, también lo es que dejó otra multitud de libros “abiertos.” Sobre este tema es de interés el estudio de Javier Blasco.

que caminar a la deriva, angustiado por su tragedia, sin tomar raíces, como el judío errante a quien se equipara:

19. Y una prez en mi alma colérica  
que el torvo sino desafía;  
el orgullo de ser oh América  
el Ashaverus de tu poesía... (OC 205)<sup>26</sup>

Consciente de que el uso de su poética demoníaca no le ha proporcionado la visión esperanzada de lo absoluto que ansiaba, el hablante sobrevive frente a la angustia de la muerte y de la nada con la única meta de aturdirse para olvidar su tragedia, bien en el continuo deambular sin sentido que describió en la cuarteta dieciocho o bien en el estéril gozar del momento que propone en la última:

20. Y en la flor fugaz del momento  
buscar el aroma perdido,  
y en un deleite sin pensamiento  
hallar la clave del olvido. (OC 205)

El olvido al que aspira el hablante traiciona su miedo ante el vacío de esa muerte sin trascendencia que le aguarda; miedo que poetiza en los dos versos que a manera de epílogo ponen fin al poema. En ellos vuelve a colocar en primer plano, en un movimiento circular, la imagen del viento o de la muerte que propuso en el título. Para construir esta última imagen, Barba Jacob emplea tanto la repetición de la palabra viento (cuatro veces) como la de los puntos suspensivos (tres veces) para extender el verso en la página más allá de los límites que establecen las cuartetas del cuerpo del poema. Semejante estructura superlativiza visualmente la vacilación y el horror que el hablante siente ante esa vacía inmensidad sin fronteras con que identifica la muerte; una muerte en la que al no existir la armonía de la palabra, tampoco existe la viabilidad de trascender a través de esa poética demoníaca en la que cifró su vida/obra. Su única opción se reduce entonces a expresar su tragedia en un frustrado y desgarrador alarido:

Después un viento... un viento... un viento...  
y en ese viento mi alarido. (OC 205)

La angustia de Barba Jacob al no encontrar la respuesta trascendente que ansiaba se manifiesta no solo en “El son del viento,” sino en varios otros de sus poemas demoníacos. Algunos acusan de engaño a su poética esotérica: en “Acuarimántima” exclama: “Y merecía / mi Alma, *por los dioses engañada*, / la Verdad y la Ley y la Armonía” (OC 173; énfasis mío); y en los versos de “La Reina” repite, “y a ritmo y ritmo el corazón parece / decir muriendo: Nada... Nada...// mi Musa fue de *Dioses engañada*” (OC 222; énfasis mío). Haber sido engañado por los dioses es equivalente a admitir que su poética demoníaca, fundamentada en el simbolismo del esotérico olimpo pagano, le traicionó, porque si bien es cierto que le permitió descender a las honduras de su ser y vislumbrar el misterio, también lo es que fue tan solo para negarle las revelaciones trascendentes de la Armonía cósmica que le había prometido; en su lugar descubrió el vacío de la muerte. Semejante experiencia le ha hecho comprender que nunca le será dado desvelar el misterio de lo oculto; solo la inevitabilidad de su muerte es cierta. Tal conocimiento anuló la razón de ser de su existencia y con ella desapareció también la grandeza de ser el Poeta Vidente. En sus

---

<sup>26</sup> La asociación con el judío errante no dista de la verdad histórica. Barba se enorgulleció varias veces de tener sangre judía; en la primera página de “La Divina Tragedia,” dice: “Yo traía de mis campos nativos, en la aspérrima Antioquia, la fortaleza del cuerpo algo mal proporcionado, la íntegra energía de la voluntad para la faena--prez de mi raza judaica--y una inocencia como cendal de albura. . . .” (2).

disminuidas circunstancias, Barba Jacob no tuvo más opción que rebajar su propia contribución a la poesía desde las alturas sobrehumanas en las que se imaginó un privilegiado héroe visionario capaz de desentrañar los misterios del cosmos, hasta el nivel indiferenciado del mundo cotidiano, donde es tan solo un “ruiseñor equivocado,” un cantor exquisito de temas vedados, condenado a disipar su vida bruñendo sus versos y cultivando sus vicios, girando a la deriva, trágicamente envuelto en el amor fatal de la Dama de cabellos de fulgor.

### Obras citadas

- Arango, Daniel. “Porfirio Barba Jacob.” Barba Jacob, *El corazón iluminado*. 5-28. Impreso.
- Arévalo Martínez, Rafael. “El hombre que parecía un caballo.” Barba Jacob. *Obras completas*. 65-78. Impreso
- \_\_\_\_\_. *Las noches en el Palacio de la Nunciatura*. Guatemala: Tipografía: Sánchez & Guise, 1927. Impreso.
- Asturias, Miguel Ángel. “Porfirio Barba Jacob.” Barba Jacob, *Obras completas*. 60-64. Impreso.
- Barba Jacob, Porfirio. “Acuarimántima.” *Obras completas*. 170-85. Impreso.
- \_\_\_\_\_. “Autobiografía.” *Obras completas*. 324-25. Impreso.
- \_\_\_\_\_. *El corazón iluminado*. Antología poética. Medellín: Bedout, 1968. Impreso.
- \_\_\_\_\_. “El son del viento.” *Obras completas*. 203-05. Impreso.
- \_\_\_\_\_. “Interpretaciones.” *Obras completas*. 333-38. Impreso
- \_\_\_\_\_. “La Dama de cabellos ardientes.” *Obras completas*. 196-201. Impreso.
- \_\_\_\_\_. “La Divina Tragedia. El poeta habla de sí mismo.” *Rosas negras*. Guatemala: Imprenta “Electra,” 1933. 2-41. Impreso.
- \_\_\_\_\_. “La Reina.” *Obras completas*. 221-22. Impreso.
- \_\_\_\_\_. “Mayo.” *Obras completas*. 326-33. Impreso.
- \_\_\_\_\_. *Obras completas*. Ed. Rafael Montoya y Montoya. Medellín, Colombia: Ediciones Académicas, 1962. Impreso.
- \_\_\_\_\_. “Sabiduría.” *Obras completas*. 241-42. Impreso.
- Baudelaire, Charles. *Les Fleurs du mal*. 1857; Paris: Éditions de Cluny, 1951. Impreso.
- Blasco, Javier. *Poética de la escritura. El taller del poeta. Ensayo de crítica genética*. (Juan Ramón Jiménez, Francisco Pino y Claudio Rodríguez). Cátedra Miguel Delibes. Valladolid-New York: Universidad de Valladolid, 2011. Impreso.
- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de Símbolos*. 1969; Madrid: Ediciones Siruela, 1997. Impreso.
- Darío, Rubén. *Los raros*. 1896; Madrid: Mundo Latino, 1918. Impreso.
- \_\_\_\_\_. “Melancolía.” *Obras poéticas completas*. 903. Impreso.
- \_\_\_\_\_. *Obras poéticas completas*. Madrid: Aguilar, 1932. Impreso
- \_\_\_\_\_. “Yo persigo una forma.” *Obras poéticas completas*. 825-26. Impreso.
- \_\_\_\_\_. “Yo soy aquel...” *Obras poéticas completas*. 835-39. Impreso.
- Ferber, Michael. *A Dictionary of Literary Symbols*. Cambridge: Cambridge UP, 1999. Impreso.
- “French Symbolist Poetry.” V. 144. *Nineteenth-Century Literature Criticism*. Gale, [2005]. 1-107. Impreso.
- Gil Jaramillo, Lino. *El hombre y su máscara*. Cali, Colombia: Editorial ‘El Gato,’ 1965. Impreso.

- Jaramillo, Manuel José. "Conversaciones de Barba Jacob." Barba Jacob, *Obras Completas*. 44-54. Impreso.
- Jaramillo Agudelo, Darío. "Porfirio Barba Jacob 1883-1942. Leyenda negra." 4 de abril de 1999. <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-887377> Web. 15 de enero de 2012.
- Jiménez, Juan Ramón. *Dios deseado y deseante. Tercera antología poética*. 1949; Madrid: Biblioteca Nueva, 1957. 961-1030. Impreso.
- \_\_\_\_\_. "Rubén Darío. (1920)." *Españoles de tres mundos*. 1942; Madrid: Afrodisio Aguado, 1960. 121-25. Impreso.
- Jrade, Cathy L. *Rubén Darío and the Romantic Search for Unity. The Modernist Recourse to Esoteric Tradition*. Austin: U of Texas P, 1983. Impreso.
- \_\_\_\_\_. "Rubén Darío y su contexto: El mundo modernista." Ed. Nicasio Urbina. *Miradas críticas*. 49-67. Impreso.
- Lezama Lima, José. *Paradiso*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1972. Impreso.
- Levy, Kurt. "Porfirio Barba Jacob: Nostalgia por la vida." *Thesaurus* 44.1 (1989): 83-91. Impreso.
- López-Calvo, Ignacio. "Rubén Darío y su búsqueda de armonía en el cosmopolitismo, Monismo panteísta y el erotismo." Ed. Nicasio Urbina. *Miradas críticas*. 109-26. Impreso.
- Mejía Gutiérrez, Carlos. *Porfirio Barba Jacob. Ensayo biográfico*. Medellín: Imprenta Municipal, 1982. Impreso.
- Méndez Plancarte, Alfonso. "Introducción." Barba Jacob. *Obras completas*. 9-18. Impreso.
- Menéndez y Pelayo, Marcelino. *Historia de los heterodoxos españoles*. 7 vols. Madrid: V. Suárez, 1911-1932. Impreso.
- Peckham, Morse. *Beyond the Tragic Vision. The Quest for Identity in the Nineteenth Century*. New York: George Braziller, 1962. Impreso.
- Posada Mejía, Germán. *El pensamiento poético de Porfirio Barba Jacob*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1958. Impreso.
- Reed, Jeremy. *Delirium. An Interpretation of Arthur Rimbaud*. London: Peter Owen Publishers, 1991. Impreso.
- Santa, Eduardo. *Porfirio Barba-Jacob y su lamento poético*. (Estudio crítico). Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1991. Impreso.
- Salgado, María A. "Eco y Narciso: Imágenes de Porfirio Barba Jacob." *Ensayos de literatura colombiana*. Ed. Raymond L. Williams. Bogotá: Plaza & Janés, 1985. 51-67. Impreso.
- Skyrme, Raymond. *Rubén Darío and the Pythagorean Tradition*. Gainesville: UP of Florida, 1975. Impreso.
- Urbina, Nicasio, ed. *Miradas críticas sobre Rubén Darío*. Managua y Miami: Fundación Internacional Rubén Darío, 2005. Impreso.
- Valle, Rafael Heliodoro. "El mundo hechicero de Barba Jacob." Barba Jacob. *Obras completas*. 78-84. Impreso.
- Vallejo, Fernando. *Barba Jacob el mensajero*. México, DF: Editorial Séptimo Círculo, 1984. Impreso.
- Verlaine, Paul. "Art poétique." *Oeuvres poétiques complètes*. Paris: Gallimard, 1977. 326-27. Impreso.

Recebido para publicação em 10-09-12; aceito em 13-10-12