

*“CANTA EL AMOR, ESPIGAN LOS DONCELES.”*  
*UNDERSTATED DISCOURSE BY PORFIRIO BARBA JACOB*

*Gerardo Bustamante Bermúdez\**  
Universidad Autónoma de la Ciudad de México

**Abstract:** *Within the poetry of Porfirio Barba Jacob, there are six pieces which we can read as the confessions of the heterodox, romantic-modernist poet, who speaks in an understated manner to refer to his amorous, homoerotic fantasies and desires for young men. The poems are sometimes explicit in their confession; at other times they are barely suggested and invite the reader’s imagination. This article analyzes these poems in light of the possibilities offered by the poet’s whispering voice, someone whom critics and biographers have defined as a homosexual poet.*

KEY WORDS: POETRY, HOMOSEXUALITY, PERFORMATIVITY, GENDER, DISCOURSE

RECEPTION: OCTOBER, 2013

ACCEPTANCE: MARCH, 2014

---

\* gerardbb81@hotmail.com

“CANTA EL AMOR, ESPIGAN LOS DONCELES”. EL DISCURSO  
A MEDIA VOZ DE PORFIRIO BARBA JACOB

*Gerardo Bustamante Bermúdez\**

Universidad Autónoma de la Ciudad de México

**Resumen:** En la poesía de Porfirio Barba Jacob existen seis composiciones que podemos leer desde la confesión heterodoxa del poeta romántico-modernista que habla en un *discurso a media voz* para referir sus deseos amorosos, homoeróticos y fantasías con jóvenes. Los poemas a veces son explícitos en cuanto a la confesión, en otros apenas se sugiere e invita a la imaginación del lector. En el presente artículo se analizan estos poemas a la luz de las posibilidades que ofrece el *discurso a media voz* de un escritor, al cual críticos y biógrafos han definido como poeta homosexual.

PALABRAS CLAVE: POESÍA, HOMOSEXUALIDAD, PERFORMATIVIDAD, GÉNERO, DISCURSO

RECEPCIÓN: OCTUBRE DE 2013

ACEPTACIÓN: MARZO DE 2014

---

\* gerardbb81@hotmail.com

¡Ay voz secreta del amor oscuro!  
¡ay balido sin lanas! ¡ay herida!  
¡ay aguja de hiel, camelia hundida!  
¡ay corriente sin mar, ciudad sin muro!

FEDERICO GARCÍA LORCA

**E**n su libro *Pequeña ecología de los estudios literarios. ¿Por qué y cómo estudiar literatura?* (2013), Jean-Marie Schaeffer le dedica un capítulo a la intencionalidad del texto literario. El autor asegura que este tipo de textos poseen un sentido específico que puede o no interpretarse de forma correcta por parte del lector, según los contextos históricos del escritor y del lector, que pueden no ser los mismos. El teórico dice:

El problema que está en juego es el de la relación entre la intención como querer-decir del locutor o del enunciador (del autor en nuestro caso) y la intencionalidad del texto, en el sentido de eso de lo que trata. ¿Acaso eso de lo que trata un texto, lo que nos dice cuando lo leemos, es lo que el autor quiso decir al escribirlo? ¿O eso de lo que trata un texto es lo que el lector induce a partir de ese texto, sin tomar en cuenta un querer-decir al que igualmente no tiene acceso directo? (2013: 83)

En principio, todo texto se debe leer según el contenido que sugiere la representación de las palabras literarias. Existe un aparente diálogo entre el emisor y el receptor, pero ineludiblemente el texto está cargado de un contexto complejo y doble: el del creador y el del lector. Saber qué es lo que dice el autor en su texto es la tarea primordial de quien lo lee y estudia. Por su parte, en poesía, el *querer-decir* sugiere un problema cognoscitivo, pues la elaboración literaria del lenguaje, el uso de tropos y demás estructuras propias de la composición lírica prescriben ciertas libertades interpretativas por parte de quien lee un poema. Por ser la poesía un género que establece paralelismos entre los conceptos de *autor* y *yo lírico* resulta necesario indagar qué es lo que el creador quiso comunicar, cuál es su intención, qué dice y qué sugiere más allá de lo que

la semántica constriñe en los márgenes del discurso de la literariedad o de la elaboración poética del lenguaje.

Cuando nos referimos, como en este caso, a la producción poética de un autor cuya vida y escritura fueron, en su momento, conocidas y juzgadas bajo criterios morales, resulta necesario conocer su biografía y la época en la que escribió; así como tener en cuenta que el simbolismo y el parnasianismo son movimientos literarios que le corresponden al autor no sólo como época, sino también como influencia. Leer a distancia los poemas de Barba Jacob —y, en general, las expresiones literarias de otros artistas de su época— supone entender el contexto, lo dicho, lo sugerido y lo callado. En ningún sentido podemos hablar de la postulación de una poesía enteramente homosexual por parte del autor porque sería anacrónico como tendencia literaria. Considero que son apenas balbuceos, discursos a media voz, ligeras sugerencias apoyadas en el uso de los puntos suspensivos, por ejemplo, para indicar al lector que el discurso se expande, que lo que calla tiene significado al estar marcado con la suspensión de los puntos. Poner atención al contexto de producción obliga al lector a no hacer una lectura forzada desde su presente. En cuanto al *querer-decir* del que habla Schaeffer, se deberán contemplar no sólo la concepción médica de la homosexualidad como una patología de principios del siglo XX<sup>1</sup> sino las corrientes literarias del Romanticismo y el Modernismo con sus correspondientes nociones sobre el amor, principalmente heterosexual.

En su paso por Latinoamérica, las voces poéticas de Miguel Ángel Osorio Benítez, Maín Ximénez, Ricardo Arenales y, finalmente, Porfirio Barba Jacob, se fueron quedando en diferentes revistas y periódicos de países como El Salvador, Colombia, Honduras, Guatemala, Cuba y México, sin preocuparse

---

<sup>1</sup> Es hasta 1974 que la homosexualidad se desclasifica de los manuales de enfermedades psiquiátricas. Para la década de 1920 hay un gran estigma sobre los sujetos homosexuales, pues la naciente psiquiatría comienza a teorizar al respecto, ejemplo de ello es el famoso texto “Tres ensayos para una teoría sexual” (1919), de Sigmund Freud, en la que hace la tipología de los llamados *invertidos* a partir de sus observaciones con pacientes cuyas prácticas sexuales le sirven al psicoanalista para la clasificación.

demasiado por la compilación de sus textos y mucho menos por la obtención del reconocimiento.

El poeta Elías Nandino hizo un retrato del colombiano en su libro de memorias *Juntando mis pasos* (póstumo, 2000). El contacto entre Nandino y Barba Jacob debió darse hacia 1932, cuando el primero fue nombrado jefe médico del Hospital Juárez. Cuenta Nandino que con frecuencia invitaba a su amigo a cenar a su casa; mientras el médico supervisaba la asistencia de sus residentes en el hospital, el colombiano “me esperaba en mi recámara, recostado en un sofá-cama, fumando sin cesar unos cigarros ‘Tigres’ y tomando unos traguitos de ‘Tenampa’, que de antemano yo le dejaba” (2000: 109).

Porfirio Barba Jacob (Santa Rosa de Osos, Antioquia, 29 de julio de 1883-Ciudad de México, 14 de enero de 1942) se hizo a sí mismo personaje y leyenda. Su adicción al alcohol y a la marihuana le propinó la mala fama en los círculos sociales y literarios, por lo que podríamos visualizarlo como uno de los poetas malditos de Hispanoamérica, quizás al lado de figuras como Rubén Darío. De acuerdo con Nandino, durante la estancia de Barba Jacob en Guatemala, el escritor Rafael Arévalo Martínez se inspiró en el poeta para escribir el cuento “El hombre que parecía un caballo”.<sup>2</sup> Nandino se identifica con algunos de los tópicos utilizados por su amigo, sobre todo con aquellos que hablan del amor homosexual y el deseo que le provocan los jóvenes al autor jalisciense:

Yo tengo la impresión de que la poesía de Porfirio Barba Jacob tenía un sello tan especial, una angustia, un dolor, una úlcera secreta que supuraba

---

<sup>2</sup> El texto fue publicado por primera vez en 1915 por Tipografía Arte Nuevo, en Quetzaltenango, Guatemala, junto con el cuento “El trovador colombiano”. “El hombre que parecía un caballo” alude al comportamiento y fisonomía teatral del protagonista, hombre melancólico y de rostro equino que escribe poemas como “collares de topacios, traslúcidos y brillantes”. Se dice también que no conoce el pudor, es amoral y no tiene respeto por la ley. Por su parte, en “El trovador colombiano” el personaje es un hombre llamado León Franco, cuyo rostro, según el narrador, es semejante al de un perro. Aquí el señor Aretal se convierte en personaje secundario, pero se le refiere como hombre culto, luminoso en su escritura e influido por la obra de Rubén Darío.

poesía, como una especie de isla interior donde el bien y el mal combatían sin descanso y el mal triunfaba con un éxito fragoroso. Había en él como un afán de destrozarse su carne para que quedara su alma pura y desnuda. Vivía el goce y el arrepentimiento de sus vicios. Yo adoro sus poemas porque mi caso es semejante al de él: el de gozar y sufrir la pureza y la impureza que desgraciadamente se practica con las letrinas del cuerpo o cambiando las funciones de nuestros propios órganos. Nadie puede comprender el goce tan tremendo del amor contranatura y tener, al mismo tiempo, el remordimiento como una punzada adentro de la conciencia. (112)

La poesía de Barba Jacob ha merecido hasta la fecha pocos estudios sobre el tema homoerótico, aunque algunos de sus estudiosos lo definen como un poeta homosexual. Por mi parte, considero que las composiciones de tema amoroso y homoerótico en Barba Jacob apuntan hacia una pugna por la libertad de los individuos, más allá de los binarismos culturales. Es verdad que los prejuicios morales han llegado a los lectores y estudiosos de su poesía a lo largo de las décadas; la compilación de su poesía ha abonado para sortear los prejuicios y valorar su obra en conjunto. Del tema confesional amoroso se habla muy poco; abundan los estudios sobre su filiación a la retórica modernista, su excelente uso de la versificación castellana, incluyendo el verso libre rítmico. Si en la poesía de juventud de Barba Jacob encontramos los tópicos universales como la muerte, la vida, la naturaleza —particularmente la colombiana—, el amor y la duda, en su poesía de madurez —sobre todo a partir de *Poemas intemporales* (1944)— podemos notar que el poeta abre de forma más libre sus impulsos amorosos; confiesa el *pecado a media voz*, y se exhibe como un adicto al alcohol y a la marihuana.

Según Carlos Monsiváis, en lo sexual, la categoría de *poetas malditos* en América Latina se abre con la aparición del colombiano Porfirio Barba Jacob con sus desafíos morales en la poesía. No obstante, “en desquite, en su comportamiento periodístico Barba Jacob es inescrupuloso, adula a tiranos y gobernantes autoritarios, miente, difama” (128). Barba Jacob es el cronista que fabrica, en varios casos, la información; sin embargo, su poesía se erige

como un deseo confesional que no resiste sus pasiones por jóvenes hermosos, aunque en varios casos lo hace con reticencia y sugerencias al lector, porque en el fondo lo que provoca es desestabilizar las conciencias binarias.

Por la poesía de Barba Jacob desfilan los tópicos de la naturaleza y la descripción de la geografía de ciudades como Barranquilla, Quito, Guatemala, Honduras y San Salvador —con sus matices y diversidades—; quizá varias de sus composiciones sólo encuentren comparación con piezas destacables del Romanticismo hispanoamericano, como “En el teocalli de Cholula” y “El Niágara”, de José María Heredia, o “La agricultura de la zona tórrida”, de Andrés Bello. La naturaleza viajera de Barba Jacob le permite elaborar elegías al paisaje, no obstante, ningún lugar le ofrece la posibilidad de establecerse. Poeta *autodesterrado*, sintetiza, en su poema “Oh, noche”, su característica de hombre errante:

Mi mal es ir a tientas con alma enardecida,  
ciego sin lazarillo bajo el azul de enero;  
mi pena, estar a solas errante en el sendero;  
y el peor de mis daños, no comprender la vida. (22)<sup>3</sup>

La vida de Porfirio Barba Jacob ha sido una *construcción* de biógrafos, críticos y poetas a través de los años. Resulta imposible tener un acercamiento a su vida, incluso como periodista, pues es bien sabido que sus colaboraciones oscilan entre la fantasía pura y la verosimilitud. Su personalidad, un tanto solitaria y extraña, hace que su obra poética sea inclasificable, sobre todo cuando se aprecian rasgos eminentemente románticos en ocasiones y otras veces modernistas. Para Raimundo Lazo, por ejemplo:

La decisión del destierro se apoya además en las naturales inclinaciones del temperamento de un hombre dado a la vida errabunda y bohemia

---

<sup>3</sup> Cito a lo largo del texto la edición preparada por Fernando Vallejo para el Fondo de Cultura Económica (2007), aunque en dicho tomo se han eliminado las dedicatorias y acomodado los poemas según el criterio del compilador y no como aparecieron en las ediciones originales.

“Canta el amor, espigan los donceles” ...

[...] Su biografía se confunde con escandalosas peripecias de leyenda diabólica. Entregado a la mariguana, con desvíos de homosexualismo que se incorporaron a su forma de personaje raro y anárquico. (2005: 114)

El desinterés de Barba Jacob por reunir sus poemas en forma de libros, y la decisión de publicarlos en periódicos y revistas,<sup>4</sup> quizá se deban también al rechazo moral de la sociedad y de la crítica literaria, que, en apreciaciones como las de Raimundo Lazo, anteponen su vida bohemia y diferente a la noción de *poeta* que se tenía en esa época. Se trata en todo caso de una crítica literaria que censura y muestra una actitud indiferente por su franca moralidad. La idea del poeta bohemio y marihuano contrasta con la labor de los críticos dedicados al estudio de obras consideradas como serias o de la idea de que el escritor intelectual es, en ocasiones, la conciencia de una colectividad y que, además, marca influencia literaria cuando su destacada obra está en sintonía con una vida moralmente aceptable.

Las influencias e inspiraciones del Romanticismo en la obra poética de Barba Jacob se mezclan con ecos de la actitud modernista, sobre todo en el sentido de la evasión, pues de acuerdo con José Emilio Pacheco:

El poeta cree apartarse del mundo moderno, del mundo burgués —feo, vulgar, mecánico, innoble—. Pero no se retira: es segregado. Encuentra su imagen en el cisne de Baudelaire que se ahoga en el lodo del arroyo desecado por el crecimiento de la ciudad. Sólo en un punto hay un acuerdo tácito entre el poeta y el empresario industrial: ambos buscan lo nuevo, lo novedoso, lo moderno. (1999: XXV)

---

<sup>4</sup> Las obras que en vida de Barba Jacob fueron publicadas por sus amigos son: *Campiña florida* (1917), *Rosas negras* (1932), *Canciones y elegías* (1933) y *La canción de la vida profunda* (1937). En 1944 aparecieron los *Poemas intemporales* (1944) y en 1984 la edición de *Antorchas contra el viento*, preparada por Elías Nandino. En 1985 Fernando Vallejo emprendió el rescate literario de Barba Jacob, publicando el libro *Poemas*.



Barba Jacob abandona su patria, va en búsqueda de la libertad, no se conforma con las ideas nacionalistas posmodernas tan en boga. Su espíritu bohemio lo coloca en el plano del escritor y sus experiencias en diferentes geografías.

La vida literaria de Barba Jacob, a mi juicio, se hizo fuera de Colombia. En el caso de México, el retrato físico que hace el poeta Elías Nandino contribuye a la leyenda negra de la compleja personalidad del colombiano que ha dejado su patria para iniciar una vida errante:

[...] aunque su actitud fuera natural, ciertos movimientos nerviosos, expresiones como impulsos de hechicería. Vestía como Felipe II, enlutado de los cabellos a los pies, y de la indumentaria oscura sólo resaltaba en su pecho la impoluta blancura de su cuello duro y de la camisa impecable, que acuchillaba la corbata muy oscura, como una luna llena partida en dos pedazos. El saco, el chaleco y los zapatos de charol, todo de un mismo negror de noche densa, al golpe de vista, le daban parecido con un añejo cura de pueblo. Al caminar se apoyaba, no por necesidad sino por una supuesta elegancia, en un grueso bastón de ébano con empuñadura metálica. La joroba proyectaba, hacia adelante y muy ligeramente hacia abajo, la cara, la nariz y el mentón, y su enorme manzana al pender del pescuezo daba idea de que él mismo, al caminar, iba tratando de pepenarla con su misma sombra. (1984: x)

Los ojos hundidos, su aspecto de dandy decadente, además de la leyenda de que amaba a las lechuzas, los búhos y los murciélagos, acentúan su mala fama. El mismo Nandino, al valorar la poesía homoerótica de Barba Jacob, menciona: “¡Taumaturgo de azabache! ¡Qué manera de expresar y recrear sus poemas! ¡Qué idolatría al hablar de la adolescencia! ¡Qué magia al describir y pintar con letras de aire la efébrica parvada desnuda!” (1984: XI).

Un recorrido por la poesía de Barba Jacob atestigua ciertas muestras del placer y el deseo efébrico. Aunque algunos críticos y biógrafos hablan de homosexualidad, su poesía misma sólo da pocos ejemplos. Si hacemos una lectura atenta de sus poemas podemos notar que la orientación sexual visible es

eminentemente bisexual, pues lo mismo habla de jóvenes bellas que le despiertan deseos, que de efebos que lo perturban. Para no caer en clasificaciones, podemos plantear la tesis de que la poesía amorosa y erótica del autor está planteada desde el terreno de la libertad sexual que supone el amor, la fantasía y el ejercicio sexual más allá de la asignación biológica y cultural. No obstante, autores como Piedad Bonnett dan por hecho que

Porfirio Barba Jacob vivió su homosexualidad declarada entre la confusión, la angustia, la conciencia del pecado, y el alarde desvergonzado o el cinismo exhibicionista. No logró nunca asumir su condición con naturalidad, como algo íntimo que se vive en forma serena, pues siempre se vio a sí mismo como una nota discordante dentro de la armonía universal. (2012: 12)

La apreciación de la escritora y crítica está pensada desde su propio contexto y no desde el del poeta. Considero arriesgado postular la vida y obra del autor desde una homosexualidad entre angustiada y confusa porque por más discordante y sujeto atípico, Barba Jacob vivió en una época en la cual la homosexualidad era considerada una enfermedad psiquiátrica, además de que, en lo social, jurídico y religioso, existían dispositivos de control y castigo para los sujetos transgresores. El planteamiento de Bonnett puede aplicarse quizás a los poetas posteriores a la década de 1980.

Si bien es cierto que la vida errante de Barba Jacob, así como sus experiencias sexuales y fantasías se materializan en más de una decena de poemas, también es necesario contextualizar la época. Si nos atenemos a su poesía y no a lo que dicen exclusivamente sus biógrafos y estudiosos, poemas como “Teresita”, “La carne ardiente” y “El poema de las dádivas”, por ejemplo, son muestras de amor, erotismo y fantasía sexual con la figura femenina. En estricto sentido, y ateniéndonos a la persona gramatical aludida, así como al contexto de producción, estos poemas deben leerse de forma distinta a aquellos en los que el poeta refiere deseos y experiencias homoeróticas, algunas de ellas fantaseadas: “Retrato de un jovencito”, “Canción delirante”, “Nueva canción de la vida profunda”, “Balada de la loca alegría”, “La elegía del marino ilusorio”, y “Elegía

platónica”. En todos estos poemas la belleza juvenil aparece como tópico constante; quizás la angustia de la que habla Bonett tenga lugar si se contrasta con el aparente sentimiento de fealdad que el autor experimentaba sobre sí mismo.

El asunto de la confesión amorosa del poeta a veces se plantea en lo que aquí denomino *discurso a media voz*, pues da la impresión de que el autor sugiere más de lo que dice. Todo el discurso amoroso y erótico del escritor por los jóvenes debe entenderse desde la resignificación de los símbolos ocultos o apenas velados, además de sus conocimientos sobre cultura griega, simbolista y parnasiana. Barba Jacob elabora su propia poética para cantar sus amores, deseos, sufrimientos e idealizaciones del objeto amado o perfecto. Como se verá a continuación, varios de los poemas aquí presentados son un fantaseo por parte del poeta que se censura en la realidad e interpone el poder de su imaginación. Quizás esa censura se deba a que —como han marcado sus biógrafos—, su fealdad era uno de sus más terribles complejos.

En su artículo “De la homofobia a la homofonía: Barba-Jacob y el amor de los muchachos”, Hernán Martínez Millán desarrolla la poética imberbe del poeta colombiano a la luz de una intertextualidad con las concepciones del amor homosexual en la Grecia antigua, particularmente en las ideas que desarrolla Platón en varios de sus textos: “La poética de Barba-Jacob no se abruma ante la brevedad del goce: ‘¿fue nada, nada?’, se pregunta el poeta en ‘La elegía del marino ilusorio’. Homofonía en verso: el goce nómada no aterroriza al poeta” (2013: s/p). Considero que la alusión a la homofonía, como un asunto de semejanza o igualdad, puede leerse sólo a la luz del canto elegiaco de un hombre que trata asuntos sobre efebos, quienes, en realidad, son diferentes a él no únicamente en edad, sino en belleza y candor. El poeta toma distancia y le canta a lo que anhela.

En “Retrato de un jovencito”, Barba Jacob hace un canto a la belleza juvenil como parte de la vida hermosa; habla en abstracto de la figura del efebo y no de forma específica; la ausencia se traduce en anhelo y fantasía:

Pintad un hombre joven, con palabras leales  
y puras, con palabras de ensueño y de emoción;

que haya en la estrofa el ritmo de los golpes cordiales  
y en la rima el encanto móvil de la ilusión.

Destacad su figura, bella, contra el azul  
del cielo, en la mañana florida y sonreída:  
que el sol la bañe al sesgo y la deje bruñida;  
que destelle en los ojos una luz encendida:

Que haga temblar las carnes un ansia contenida;  
y que el torso, y la frente y los brazos nervudos,  
y el cándido mirar, y la ciega esperanza,  
¡comprendan el radiante misterio de la Vida!

(101)

Lo que aquí se observa es una idealización del efebo en la perfección del cuerpo, en la mirada; concepción de ensueño y ansia contenida, además de naturaleza empática y armónica. El cielo azul, tan presente en la poesía de Barba Jacob e influido por el cromatismo de Rubén Darío, tiene como función aludir “al principio masculino, activo, material [...] [al] hiperespacio o, mejor, transespacio” (Cirlot 2003: 134). No obstante, se trata de un Romanticismo disidente, toda vez que la tradición literaria enfatiza sólo a la amada y a la naturaleza como tópicos de la corriente literaria. El poema de Barba Jacob es, por tanto, la materialización del deseo y la ilusión que provoca en la voz personal del poema, la cual no habla desde la primera persona, porque su discurso bien puede leerse como una invitación a *pintar* la belleza masculina de los jóvenes como parte del misterio de la vida.

El poema “Canción delirante” hace uso de particulares calificativos al inicio de las primeras tres estrofas: *delirantes, embrujados e invertidos*. El *Diccionario de psicología* de Umberto Galimberti define el concepto *delirio* como: “Conjunto de ideas que, aun sin tener correspondencia alguna con los datos de la realidad, no ceden a los argumentos de la discusión ni a los desmentidos de la experiencia” (292). La visión de lo delirante resulta de una mirada particular del mundo según el individuo que organiza sus ideas de acuerdo con las ideas de los demás.

Su desequilibrio se debe a que se trastocan sus concepciones como opuestas a las de los otros, por lo que quien tiene experiencias de delirio inventa y vive su propia realidad. El carácter del delirante es rígido; además, el sentido para buscar la interpretación del mundo parte de la idea de buscar mensajes y símbolos que expliquen al sujeto quién es él en el mundo. Generalmente, el sujeto delirante se siente excluido y amenazado por su medio; su desestructuración mental es una lucha de su conciencia y de su necesidad de supervivencia.

En el poema de Barba Jacob se emparenta el concepto delirio con el de *locura fantasiosa*. En él se habla de la experiencia homosexual de forma connotativa y jamás de manera explícita; habla de los sufrimientos de los sujetos “embruados” y se les describe como relativamente invisibles dentro de la masa: “Dolor... zozobra... puertas abiertas:/ mariguana, la tentación...” (159). Calificarlos/calificarse como “embruados” supone aludirlos como anormales —concepción psiquiátrica de la época—, sin embargo, lo que le interesa al poeta es hablar de las ilusiones, la pasión y el sufrimiento por la imposibilidad de ser feliz al lado de algún joven. En este poema, a diferencia del anterior, la voz lírica se incluye como parte de un grupo de delirantes. Resulta interesante notar que está contextualizado en un espacio casi onírico —no en uno social—, pues las nociones de *mar abierto* y *cielo azul* —las cuales se definen como inmensidad y libertad— se oponen a una realidad en la Tierra; pues en ella las censuras no permitirían un espacio idílico:

¡Cielos azules y alas abiertas!  
Por vagos mares de ondas inciertas  
vaga el esquife de la ilusión;  
las viejas vides están desiertas,  
mueve fantasmas el corazón,  
y...

(159)

Los invertidos —término freudiano— aparecen en el poema de Barba Jacob como un coro que profiere la primera y última estrofa. El dolor de los sujetos, sus sentimientos atormentados y sus cuerpos se visualizan en una “carne cautiva”

y “almas ulceradas”, lo cual da la idea de la eterna insatisfacción de los sujetos, que se exponen a ser visualizados cuando profieren de forma metonímica:

Coro:

Nosotros somos los delirantes,  
los delirantes de la pasión;  
ved nuestras vagas huellas errantes,  
y en nuestras manos febricitantes  
rojas piltrafas del corazón.

(160)

Sobre las manos calientes se encuentra el corazón hecho añicos; por ello la voz colectiva —los embrujados que invitan a mirarlos— pide la contemplación de sus pasos errantes, apenas percibidos y soslayados. El poema es en sí mismo un intento de inclusión por parte de la voz lírica, la cual realiza una elaboración literaria para hacer visible y quizá pugnar por una libertad. El concepto de *realidad* se aprecia de forma contextual como un asunto contingente de la época, a la vez que es también una forma poética puesta al servicio de lo denostado en el contexto social.

Un tercer poema que refiere el amor homosexual y la evocación efébrica lo encontramos en “Nueva canción de la vida profunda”, cuya quinta estrofa dice:

¡Fue entonces cuando adivinó Evanaam, el dulce  
amigo de mi alma, que no volvió jamás!  
Yo amaba solamente su amistad dulce...  
—¿Y nada más?  
—Y un poco más...

(175)

Esta composición poética de siete sílabas y verso libre, al estilo de Rubén Darío, evoca el paso del tiempo, su vida pretérita, el inicio de lo que llama sus *impetus primarios*, cuando conoce a una jovencita con la que establece una

relación amorosa e idealmente romántica en las tierras colombianas. La alusión al amigo perdido queda sugerida por el uso de los puntos suspensivos como una invitación a continuar e imaginar la historia del que se fue y al que se amaba por su amistad *dulce*, la cual se ve interrumpida. Aunque el ánimo lírico cierra el poema con el ansia por seguir viviendo, considero importante referir este poema debido a que postula una idea sobre la condición amorosa de un sujeto y su correspondiente performatividad de género durante la juventud. Sin pretensiones de aludir a una condición bisexual, el poema expresa la connotación de la libertad, la búsqueda del amor en su sentido romántico, más allá de los binarismos de lo masculino o femenino. Pareciera por tanto que el poeta defiende con su discurso lírico la experiencia del amor como parte de los placeres de la vida.

El poema de nueve estrofas titulado “Balada de la loca alegría” presenta una suerte de brindis por la existencia de la libertad sexual. El poeta recurre al conocimiento que posee sobre el mundo grecolatino para hablar y exaltar las festividades dionisiacas y a sus personajes. El término *balada* —que como sabemos tiene sus orígenes en los cantos cortesanos de la Edad Media—, consiste en la mezcla de estrofas de versos octosílabos con estribillo, música y danza; Barba Jacob lo recupera para hacer un canto con referencias geográficas específicas y alusiones a los siguientes personajes: Praxíteles, famoso escultor griego del siglo IV a. C., que le sirve para hablar sobre los cuerpos desnudos; Dionisios, dios del vino; Flaminio, gobernador de Sicilia y político romano del siglo III a. C.; Nerón, emperador romano, muerto en el año 68; Heliogábulo,<sup>5</sup> emperador romano, asesinado en el año 222; Pericles, político y orador ateniense; Cimón, político y estadista, además de enemigo de Pericles; Codro, el último

---

<sup>5</sup> Aquí apreciamos también la referencia al pintor neerlandés Lawrence Alma-Tadema, quien en 1888 hizo el lienzo “Rosas de Heliogábulo”, en donde se observan los tópicos del placer juvenil, los placeres del vino y la música en medio de un nicho de rosas. Por el tono placentero al que alude el poema, es muy posible que Barba Jacob estuviera pensando también en la pintura, sobre todo por la representación que se hace de los placeres en medio de la naturaleza. Las referencias a personajes como Nerón y Heliogábulo son importantes porque los dos emperadores se casaron públicamente con hombres. Para mayor información, véase Byrne Fone, *Homofobia* (2008).

“Canta el amor, espigan los donceles” ...

rey de Atenas; Galia, región antigua de Europa occidental; Numidia, antiguo reino del Norte de África; Isla de Rodas, antigua y extensa isla del archipiélago del Dodecaneso. El poeta también refiere la geografía del Cauca en Colombia; Cuscatlán, en El Salvador; Honduras, y la región antigua del Anáhuac, en el centro de México. De Europa a África y luego a América, Barba Jacob no escatima la posibilidad de pensar el tema del *carpe diem* como un asunto de todas las épocas y culturas, asociado a los placeres y al derroche. Desde el presente, enfatiza en la cuarteta inicial del poema:

Mi vaso lleno —el vino del Anáhuac—  
mi esfuerzo vano —estéril mi pasión—  
soy un perdido —soy un marihuano—  
a beber —a danzar al son de mi canción...  
(192)

A lo largo de las nueve estrofas del poema se aprecia que el tópico del *carpe diem* sólo se refiere al consumo de vino, marihuana y al placer sexual. La estrofa seis queda como testimonio del placer sexual del poeta con hombres y mujeres. Los datos biográficos que conocemos sobre Barba Jacob lo confirman.

Aldeana del Cauca con olor de azucena;  
montañas de Antioquia, con dulzor de colmena;  
infantinas de Lima, unciosas y augurales,  
y princesas de México, que es como la alacena  
familiar que resguarda los más dulces panales;  
y mozuelos de Cuba, lánguidos, sensuales,  
ardorosos, baldíos,  
cual fantasmas que cruzan por unos sueños míos;  
mozuelos de la grata Cuscatlán —¡oh ambrosía!—  
y mozuelos de Honduras,  
donde hay alondras ciegas por las selvas oscuras;  
entrad en la danza, en el feliz torbellino:  
reíd, jugad al son de mi canción:



la piña y la guanábana aroman el camino  
y un vino de palmeras aduerme el corazón.

(194-195)

Amén de lo anterior, en el poeta quedan los recuerdos como parte de las evocaciones en el presente. Al final del poema, Barba Jacob sostiene una postura de derrota que se contradice en cierto sentido con el *carpe diem* que ha desarrollado, ya que renuncia a la ilusión; antepone su adicción al alcohol y a la marihuana y en un canto frenético sostiene: “A beber, a danzar en raudos torbellinos,/ vano el esfuerzo, inútil la ilusión...” (195). El uso del vocablo *alegre* en el título resulta una antítesis con el término *estéril pasión*, pues lo que finalmente se baila es la derrota, la desilusión y la tristeza que se mitigan en el delirio alcoholizado del poeta.

La referencia a ciudades y personajes del pasado grecolatino tienen, desde mi punto de vista, la función de hablar sobre las licencias y libertades culturales de la Antigüedad contrastadas con el presente, pero también son una forma de decir que, al igual que esos personajes y ciudades, el poeta sucumbe a una realidad y su poema queda como testimonio de un pasado. Sus historias de vida en Honduras, Cuba, El Salvador y México quedan registradas en la memoria como un episodio doloroso, por lo que podríamos pensar que el uso del alcohol y la marihuana es otra forma de exilio nostálgico que concluye en la creación poética. El poeta renuncia a los territorios corporales de los otros desde su realidad, en cambio queda el recuerdo y el dolor por las realizaciones que ya no se permite.

Otro poema que se ocupa del amor del *yo lírico* hacia un joven es “Elegía platónica”, en el que el autor confiesa su sentir por un joven. En tres estrofas de rima alterna se describe la belleza rubia del efebo y su cuerpo perfecto. Es la imagen casi escultórica, a la manera de los antiguos griegos:

Amo a un joven de insólita pureza,  
todo de lumbre cándida investido:  
la vida en él un nuevo dios empieza,  
y ella en él cobra número y sentido.

“Canta el amor, espigan los donceles” ...

Él en su cotidiano movimiento  
por ámbitos de bruma y gnomo y hada,  
circunscribe las flámulas del viento  
y el oro ufano en la espiga enarcada.

Oro fulgen los lagos por la estría...  
Él es paz en el alba nemorosa.  
Es canción en lo cóncavo del día.  
Es lucero en el agua tenebrosa...

(249)

Como puede observarse, la idealización romántica y ligeramente erótica del poeta visualiza al joven como un dios naciente, embestido de oro, capaz de proporcionar paz y ser lucero en aguas tenebrosas. Para el *yo lírico*, el joven marca todo a su paso, incluso al mismo viento. Lo que destaca es la confesión casi pederasta del adulto que ama, desea y contempla al joven. Con la referencia a Platón sugerida en el título del poema, podemos pensar que el poeta está manifestando de forma velada parte de lo que el autor griego postula en *El banquete*: el amor entre varones es la forma más elevada del ser; además, la edad del joven es propicia para iniciarlo en las ciencias, las artes y el amor. En el poema de Barba Jacob se trata sólo de un estado contemplativo que legitima desde su confesión y quizá teniendo como referente la relación clásica entre tutor y efebo. El eros del joven lo convierte en una fuente de inspiración estética. Así, el poema tiene un tono romántico aunque heterodoxo, pues el canto elegíaco alude a un sentimiento disidente en cuanto al deseo sexual.

El poema “Elegía platónica” (*Poemas intemporales* 1932), lo dedicó al cronista nicaragüense Eduardo Avilés Ramírez (1895-1989), a quien había conocido en La Habana, en 1925, según Fernando Vallejo.<sup>6</sup> Como en casos anteriores, en

---

<sup>6</sup> Aunque no tenemos ningún elemento para pensar que Barba Jacob se refiera al poeta nicaragüense en su poema, si nos atenemos a los datos proporcionados en la biografía hecha por Fernando Vallejo y en la edición del Fondo de Cultura Económica de *Poesía completa*, la edad del

este poema el autor opta por la semántica de los puntos suspensivos con una intención figurativa en el lector. El discurso a media voz sugiere la fantasía erótica como continuación de la experiencia amorosa declarada desde el primer verso y continuado a través de la lítote de los puntos suspensivos.

Finalmente, el poema “Elegía del marino ilusorio” en sus cuatro estrofas de rima irregular va planteando los escenarios de la idealización y el deseo juvenil por parte del poeta de piel ya macerada pero ardiente por la frescura y juventud indómita de los marinos. Se enfatiza de nueva cuenta el carácter imaginativo del autor que plantea un espacio idílico frente a la presencia de los marinos y sus lúbricos cuerpos, objeto de deseo. Su pensamiento, de forma hiperbólica, es tan grande como el mar: “Pensando estoy... Mi pensamiento tiene/ ya el ritmo, ya el color, ya el ardimiento/ de un mar que alumbra fuegos ponentinos” (250).

Una vez más, el mar es el escenario propicio para ubicar a los jóvenes que llegan y son vistos por el poeta, quien, acongojado por dolores e ilusiones pretéritas, los mira y decide llevarlos al terreno de la poesía, única posibilidad de capturar su belleza. Los marinos son el símbolo del homoerotismo, sobre todo por la idea de que su navegación los aísla de las mujeres y, en su caso, permite el contacto sexual entre ellos. Barba Jacob retoma la noción e *imagina* las posibilidades de su encuentro con alguno de ellos. La noción *mar/marinol juventud* se construye con el oxímoron poeta/pesadumbre/vejez.

Fernando Vallejo consigna en *El mensajero* el particular gusto de Barba Jacob por los marinos como motivo literario que abreva de la tradición de poetas como Rimbaud o Cavafis. Para la elaboración de la biografía, Vallejo refiere haber consultado a René Avilés, de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, quien le contó alguna de las muchas historias del poeta:

Avilés me cuenta una historia que les habré de oír en adelante a muchos, en México y Cuba por donde Barba Jacob anduvo pregonándola: su aventura con Federico García Lorca una noche, en el malecón de La Habana,

---

nicaragüense al momento de conocer al colombiano sería anterior a los treinta años. Este dato sólo se anota como una suposición, pues una dedicatoria es casi siempre un código secreto entre el autor y el aludido.

“Canta el amor, espigan los donceles”...

donde dejó a su joven amigo español esperándolo mientras para hacerle una obra de caridad iba a conseguirle un marino. Cuando regresó con el objeto de su búsqueda ya no encontró al otro, que atemorizado se había marchado. Y se tuvo que ir él mismo con el marinero. De lo cual el desvergonzado poeta concluía: “Nadie sabe para quién trabaja”. (10)<sup>7</sup>

Haciendo a un lado la *leyenda* que cuenta Vallejo en su libro, considero que el poema de Barba Jacob despliega la autorreferencialidad de la voz lírica y su objeto de contemplación. Aunque habla de forma explícita sobre el deseo, nuevamente el uso de los puntos suspensivos supone el discurso *a media voz* que sugiere e invita al lector a adivinar incluso los pensamientos del poeta; una vez más, el recurso de la lýtote permite suponer lo que no se dice. El cuerpo, la juventud y la libertad de los jóvenes se contrastan con la mirada del poeta desencantado, quien se perturba por lo que contempla al grado de sucumbir al deseo, al menos desde el terreno de la realidad. En la segunda estrofa se dice:

Pensando estoy... Yo, cómo ceñiría  
la cabeza encrespada y voluptuosa  
de un joven, en la playa deleitosa,  
cual besa el mar con sus lenguas el día.

Y cómo de él cautivo, temblando, suspirando,  
contra la Muerte  
su juventud indómita, tierno, protegería.

Contra la muerte,  
su silueta ilusoria vaga en mi poesía.

(250)

---

<sup>7</sup> Ian Gibson, biógrafo de García Lorca, le dedica un capítulo a la estancia del poeta en Cuba en su libro *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca* (1989). El poeta granadino llegaría a Cuba a inicios de 1930.

La imaginería autoral despliega la intención del adulto que se imagina como tierno y protector de alguno de los marinos, no obstante, aterriza la idea de la muerte en su doble connotación: la muerte lejana en el joven y la que el poeta siente cercana cuando en la tercera estrofa describe su piel como *cerúlea, macerada* y sus sentimientos como memoria acongojada; sin embargo, el poema cierra con una concreta petición exclamativa: “¡Dame tu miel, oh niño de boca perfumada!” (250).

En síntesis, Porfirio Barba Jacob inaugura en su propia poesía —a pesar de las influencias románticas, simbolistas, parnasianas y modernistas— una forma de evocar los cuerpos, los deseos y los amores, pero sin suscribirlos a la moral ni a las categorías de género y función sexual, pues un recorrido por su poesía nos habla sólo de atisbos y referencias homosexuales a través de un *discurso a media voz*, el cual sugiere e invita a la imaginación de lo que calla. Con estos poemas el autor hace una defensa de la libertad del individuo por experimentar el amor y el erotismo entre varones, pero sin apelar ni justificar conductas ni deseos no autorizados por el *establishment* social, religioso e incluso literario.

En años recientes los estudios culturales y de género han abierto una discusión para el cambio de paradigmas respecto a los sexos biológicos como construcciones específicas de las culturas. A decir de Mildred Castillo Cárdenas:

[la] teoría *queer* critica las clasificaciones sociales de la psicología, la filosofía, la antropología y la sociología tradicional, basadas en el uso de un solo patrón de segmentación, sea la clase social, el sexo, el grupo biológico o cualquier otra, y sostiene que las identidades sociales se elaboran de manera más compleja, como resultado de las intersecciones de múltiples grupos, corrientes, criterios e “historias de vida”. (2013: 43)

La reflexión anterior permite pensar que el contexto del Modernismo —en cuanto a lo literario se refiere— y lo contextual como posibilidad de reformulación histórica, surgen en el pensamiento de Porfirio Barba Jacob como una forma de mirar al sujeto más allá de las identidades sexuales y de género. Entre el *querer-decir* connotativo que marca Jean-Marie Schaeffer y la vida del poeta, sus poemas son una muestra de la pugna por la libertad asimilada

del Parnasianismo, el Simbolismo y el Modernismo como discursos incisivos, mucho antes de que en los terrenos de la crítica literaria comenzara a estudiarse lo que actualmente conocemos como poesía de temática homosexual. La poesía de Barba Jacob le confiere al sujeto la posibilidad de pensar la fantasía, el deseo y las categorías de sexo/género como contingencias performativas que apelan a la libertad del individuo, sin la necesidad de adscribirse a una condición limitada y limitante.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Antología del modernismo (1884-1921)*, I-II. Introd., selección y notas de José Emilio Pacheco. México: Universidad Nacional Autónoma de México/ Era, 1999.
- Arévalo Martínez, Rafael. *El hombre que parecía un caballo*. Introd. Rafael H. Moreno-Durán. Relato Licenciado Vidriera. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2003.
- Barba Jacob, Porfirio. *Poesía completa*. Pról., recopilación y notas de Fernando Vallejo. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 2007.
- Barba Jacob, Porfirio. *Antorchas contra el viento*. Sel. y prólogo de Elías Nandino. México: Gatopardo, 1984.
- Bonnett, Piedad. “Prólogo.” *Poesía de Porfirio Barba Jacob*. Bogotá: Alfabuqa, 2012.
- Castillo Cárdenas, Mildred. “Queer, el adjetivo que se convirtió en forma de vida.” *La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana* 25 (2013): 40-43.
- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Madrid: Siruela, 2003.
- Fone, Byrne. *Homofobia. Una historia*. Trad. Daniel Rey. México: Océano, 2008.
- Freud, Sigmund. “Tres ensayos para una teoría sexual.” *Obras II*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.
- Galimberti, Umberto. *Diccionario de psicología*. Trad. María Emilia G. de Quevedo. México: Siglo XXI, 2006.

- Gibson, Ian. *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca. 1989-1936*. II. Barcelona: Ediciones Folio, 2003.
- Lazo, Raimundo. *El Romanticismo. Lo romántico en la lírica hispanoamericana del siglo XVI a 1970*. Sepan Cuantos, 184. México: Porrúa, 2005.
- Martínez Millán, Hernán. “De la homofobia a la homofonía: Barba-Jacob y el amor de los muchachos.” <<http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/congresos/viicitclot/Members/spastormerlo/actas-del-vii-congreso-internacional-orbis-tertius-1/ponencias/MartinezMillan.pdf>>. Fecha de consulta: 3 de septiembre de 2013.
- Monsiváis, Carlos. “De la marginalidad sexual en América Latina. ‘Hay días en que somos tan lúbricos, tan lúbricos’.” *Debate feminista* 20.40 (octubre de 2009): 127-145.
- Nandino, Elías. *Juntando mis pasos*. México: Aldus, 2000.
- Schaeffer, Jean-Marie. *Pequeña ecología de los estudios literarios. ¿Por qué y cómo estudiar la literatura?* Trad. Laura Fólica. Argentina: Fondo de Cultura Económica, 2013.
- Vallejo, Fernando. *El mensajero. Una biografía de Porfirio Barba Jacob*. México: Alfaguara, 2004.