

PORFIRIO BARBA JACOB: LA BÚSQUEDA INACABADA DE LA PERFECCIÓN

PORFIRIO BARBA JACOB: THE UNREALIZED SEARCH FOR PERFECTION

<http://dx.doi.org/10.25025/perifrasis202011.21.01>

ESNEDY ZULUAGA*

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México

Fecha de recepción: 21 de mayo de 2019

Fecha de aceptación: 10 de agosto de 2019

Fecha de modificación: 11 de septiembre de 2019

RESUMEN

Barba Jacob conquistó, desde su lugar periférico de poeta raro, un lugar destacado en el modernismo hispanoamericano. Pese al tono disonante y retrógrado en el que se le encasilló, la búsqueda de la perfección de la forma y el estricto equilibrio entre musicalidad, ritmo y rima perfilaron su obra. Interesa el sentido y trascendencia de esa búsqueda, esencial en la creación artística de su héroe poeta demoníaco. Se indaga desde sus prólogos y poemas en su obsesión por publicar una obra finamente depurada, determinante en la creación de su gran metáfora del viaje inacabado a ese lugar enigmático llamado "Acuarimántima".

PALABRAS CLAVE: modernismo, Porfirio Barba Jacob, poesía colombiana, estudios latinoamericanos, poéticas de autor

ABSTRACT

Barba Jacob achieved, from his peripheral position as a rare poet, a prominent place in Hispano-American *Modernismo*. Despite the dissonant and retrogressive tone used to categorize him, the search for perfection of form and a strict balance between musicality, rhythm and rhyme defined his work. I am interested in the meaning and transcendence of this search, essential to the artistic creation of his demonic poet hero. From his prologues and poems, I inquire into Barba Jacob's obsession to publish a carefully refined work, definitive in the creation of his great metaphor: the unfinished journey to that enigmatic place called "Acuarimántima".

KEYWORDS: *Modernismo*, Porfirio Barba Jacob, Colombian poetry, Latin American studies, authors' poetics

*esned@ gmail.com. Candidata a doctora en literatura hispanoamericana, Universidad Benemérita Autónoma de Puebla.

Las llamo **perfectas**¹, 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.
(Barba Jacob “La divina tragedia”)

Varios estudios, especialmente desde mediados del siglo XX, han problematizado los límites temporales y espaciales del modernismo. A su vez han diversificado su lista de exponentes y por tanto han ajustado sus estudios a nuevas perspectivas de análisis: en *Génesis del modernismo* de 1968, por ejemplo, Iván A. Shulman plantea que los nuevos horizontes de entendimiento del modernismo se inauguraron con el trabajo que Federico de Onís (1885-1966) publicó en su *Antología de la poesía española hispanoamericana* (1934), a la que le siguieron “José Martí: vida y obra” (1952) y “Martí y el modernismo” (1953). A esta perspectiva se sumaron *El modernismo. Notas de un curso* (1953), de Juan Ramón Jiménez, y muchos otros. En las tres primeras décadas del siglo XX, por lo menos, el modernismo estuvo ligado con exclusividad abrumadora a la figura de Rubén Darío (1867-1916). La crítica consideró con relativa recurrencia, criterio hoy superado, que el modernismo empezó y acabó con Darío, dando como año de nacimiento la publicación de *Azul...* en 1888 y como fecha de cierre la muerte del poeta en 1916. Darío se convirtió en el gran paradigma y bajo su omnipresencia modernista quedaron ocultos poetas destacados de particularidades únicas (especialmente los posteriores a Darío) y no pocas discusiones de gran importancia trascendían en la consolidación del modernismo hispanoamericano.

Las fechas darianas (1888-1916) han sido objeto de notables trabajos que han dado lugar a una forma de entendimiento global del modernismo como un asunto que atañe a muchas figuras de la cultura, entre ellas la literatura, el periodismo y las artes. Además, la consideración de este periodo ha cambiado según los intereses de cada estudio y derivado en una riqueza interpretativa de los textos. Juan Ramón Jiménez (1881-1958) habló de un siglo modernista, iniciado en las dos últimas décadas del XIX, en su ya clásico libro de 1962 *El modernismo. Notas de un curso* (1953) que ha sido retomado por

1. El asunto de la perfección es de mayúscula importancia para Barba Jacob y la negrilla lo evidencia. Con “*perfectas*” se refiere al gran proyecto de reunir sus mejores composiciones que pudieran trascender las barreras del tiempo bajo el título “Nueve antorchas contra el viento” (*Poemas intemporales* 9).

varios estudios que pretenden darle un carácter más general a un modo diferente de concebir el arte que abarcó toda una época como lo hizo el romanticismo. Esta hipótesis es el motivo de *Entre Prometeo y Narciso: el siglo modernista (1880-1980)* (2013), de Luis Rafael Hernández, que expone dos tendencias modernistas: narcisista y prometeica. La primera predominó en los primeros años del siglo XX y *Azul* lo representa. El componente prometeico está vinculado con la modernidad y sus ideales de humanismo. De modo que se ha segmentado un proceso que avanza en el siglo XX en tanto que adapta los presupuestos modernistas a las nuevas épocas.

Esta ampliación de márgenes abrió los horizontes al estudio contextual de las obras de José Martí (1853-1895), Manuel Gutiérrez Nájera (1859-1895) —para Schulman, estos dos no son dos antecesores del modernismo, sino los dos grandes iniciadores—, Julián del Casal (1863-1893), José Asunción Silva (1865-1896), Guillermo Valencia (1873-1943), Leopoldo Lugones (1874-1938), Amado Nervo (1870-1919), José Santos Chocano (1875-1934), Julio Herrera y Reissig (1875-1910), Antonio Machado (1875-1939), entre otros nombres ya canónicos del modernismo, o si se quiere de la modernidad literaria en lengua española. Pero además se reconoció, aunque con visibles dificultades, el trabajo literario de figuras periféricas que tenían como principal referente a Darío, el escritor emblemático y más visible del modernismo. Obras como las de Porfirio Barba Jacob² (1883-1942) empezaron a ser editadas y estudiadas como propuestas originales, lejos de la simulación dariana, como se les consideró hasta entonces.

El modernismo no fue únicamente Darío ni los modernistas anteriores a él, sus antecesores. Hoy se reconocen a Martí, Nájera y Silva, entre otros, auténticos iniciadores de una forma diferente de concebir la literatura. Tampoco los modernistas posteriores a Darío fueron simples emuladores del nicaragüense. Esta tesis ha sido asimilada más lentamente, debido a que la estética modernista, que fue cambiando en el transcurso del siglo XX, se asoció en muchos casos con poetas menores, anacrónicos, retrógrados, retóricos, anticuados, cacofónicos o malsonantes. Barba Jacob ejemplifica muy bien esta percepción de la crítica, pues su modernismo en las décadas de los veinte y los treinta, y ya bajo la presencia de las vanguardias (entendidas desde una concepción literaria desligada al modernismo), era visto más como un desfase literario que como una propuesta de un lirismo dramático, que aspiraba a la perfección formal del poema como máxima de su búsqueda poética. Las breves palabras con las que Octavio Paz (1914-1998) presenta a Barba Jacob en el epílogo (escrito en 1982 y publicado en *Sombras de obras* [1983] con

2. Último seudónimo con el que el poeta pasó a la posteridad. Su nombre de bautizo fue Miguel Ángel Osorio Benítez, que cambió en su juventud por Main Ximénez, nombre que tuvo una corta vida como seudónimo aunque sí una trascendencia poco estudiada en el interior de su obra poética.

el nombre “Poesía e historia: *Laurel* y nosotros”) a la reedición de *Laurel. Antología de la poesía moderna en lengua española* (1986) son un indicador de esta percepción. La primera edición de la antología es de 1941. La selección de los poemas estuvo a cargo de Emilio Prados, Xavier Villaurrutia, Juan Gil-Albert y Octavio Paz. “Entre los poetas de esta segunda sección hay uno cuya presencia, a pesar del aprecio que le profesaba Villaurrutia, me parece una desafinación: Porfirio Barba Jacob. Por su acento elocuente y la musicalidad de su prosodia, uno y otra no carentes de noble intensidad, Barba-Jacob es un modernista rezagado” (“Poesía e historia” 606). Con relación a los poetas incluidos en *Laurel*, Barba Jacob es solo un desacierto para Paz, que a renglón seguido, para ratificar esa molesta presencia, señala: “En cambio, fue acertada la inclusión del nicaragüense Salomón de la Selva” (606). El hecho de que el poeta colombiano esté en la nómina de *Laurel* se debe a Xavier Villaurrutia (1903-1950), decisión motivada por el “aprecio” y no por la calidad, según lo declaró Paz. La idea de que Barba Jacob fue un modernista a destiempo lo muestra esencialmente como un poeta anacrónico. Aunque Paz destacó dos elementos esenciales de su poesía, estos son disminuidos o casi solapados frente a su lerdado acento modernista.

Unas décadas atrás, un año después de la muerte de Barba Jacob, Paz ubicó a Darío en el corazón de la poesía moderna (“El corazón de la poesía”, publicada en *Novedades* el 30 de agosto de 1943): “En sus libros vive toda la poesía viva de nuestra tradición y viven también, como profecía, todos los poetas de nuestro tiempo” (“El corazón...” 375). Y en ese mar, que es Darío, aparece el poeta colombiano en el panorama que retrató Paz: “Barba-Jacob ha saboreado los venenos desconocidos” (375). Esta afirmación, unida a las apreciaciones antes citadas de Paz, modeló un perfil de poeta caduco, desafinado y raro. Imagen de sí mismo que el propio poeta trató de combatir en 1931 cuando escribió el prólogo titulado “Claves”³ para la publicación de *Canciones y elegías* (1932). Estas palabras son además una advertencia al lector para que abandone las ideas preconcebidas que lo asocian más con una leyenda oscura que con un artista comprometido con su obra:

Se me ha dicho desorbitado, por sujetos que seguramente no llegaron a columbrar, desde su horizonte vital de cáscara de huevo, la amplitud de la órbita en que me movía. Se ha creído que mi existencia iba sin objeto ni plan: que no tenía más conflictos que los que yo mismo me creaba; y que mi frío desdén, mi aparente

3. “Claves” está fechado en Monterrey el 1 de febrero de 1931 y encabezó a manera de prólogo *Canciones y elegías* (1932). El primer volumen de poesía que se publicó del poeta y que como consta desde el inicio del prólogo se debe al impulso de sus amigos en México.

desorden, mis fugas —testimonio de la inquietud: fuego central— amenguaban en mí la capacidad de la inteligencia; extinguían la impulsión creadora.

De tal suerte se formó con respecto a mi equívoca personalidad, un esquema tupido de simplismo malévolo, solapado entre mil encomios, que llegó a ser clisé. Fui Ashaverus, pero degradado, ya sin poder luminoso. Para otros, fui Peer Gynt. Y en el tinglado de la fantasmagoría se me degolló con la hoz de cada minuto, mientras yo me ocupaba en las arduas faenas de mi inactividad. ¡Qué lástima daría este individuo, derrochador de sus caudales económicos y de todo orden, comido del abandono, y que ni siquiera publicaba libros! (348-349)

Barba Jacob fue consciente de la percepción que parte de la crítica tenía de él, y tuvo por varias décadas, en parte debido a su vida licenciosa y delirante hasta el exceso. Estaba convencido de la potencia de su obra, aunque irónicamente refiere su fracaso partiendo de la óptica de los otros y mirándose él mismo desde afuera como un poeta que aún no logra concretar el proyecto de publicar. La publicación fue un asunto del que se ocupó parcialmente en la medida que creyó en la capacidad de su inteligencia y en la calidad de su propuesta creativa.

Volvió sobre sus poemas una y otra vez para afinar su elocuencia, musicalidad e intensidad, común denominador de sus versos, en perfecta armonía con el esquema modernista desde el que habló. Pero frente a este convencimiento también estuvo la incertidumbre. La última estrofa de “Elegías de septiembre” evidencia la duda temprana del artista en la construcción de una obra imperecedera e intemporal a la que aspiró:

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

El poema se publicó por primera vez en 1915, unos meses antes de la muerte de Darío. Con su muerte el modernismo siguió expandiéndose y adaptándose a las nuevas formas de expresión poética. ¿Era Barba Jacob un modernista rezagado porque todo lo que sonara a modernismo después de Darío no podía ser sino emulación del gran modernista, una poesía anticuada escrita ya a destiempo? Toda la intensidad que el poeta desplegó en estos versos, además de un homenaje a la vida vivida con frenesí, la que sin duda encarnó Barba Jacob al límite, es una declaración del escritor que pone de manifiesto el olvido como antítesis de la intemporalidad de la obra artística. Ante la mortalidad inevitable del hombre, el escritor termina dudando de la trascendencia de una obra en la que cifró su triunfo. ¿No es acaso la muerte del escritor el olvido de su obra?

Paz consideró que los poemas de Barba Jacob obedecían a un esquema anticuado que desentonaba con los nombres esenciales del panorama de las letras españolas, por eso no reparó en señalarlo en la segunda edición de *Laurel* y en adjudicar a Villaurrutia la responsabilidad de tan impropio elección. Paz desaprueba la presencia de Barba Jacob en la antología y señala al responsable de tal elección, pero para la fecha Villaurrutia ya estaba muerto. Y aunque se adjudicó la idea de la antología, admite que Villaurrutia fue quien la hizo: “Desde el principio Xavier dirigió nuestros trabajos” (589), “fue, primordialmente, el autor de la antología *Laurel*” (“Poesía e historia” 590). Pero además en los antecedentes de *Laurel* (según el mismo Paz lo declara fue la antología española de Gerardo Diego titulada *Poesía española: 1915-1931* (1932) (“Poesía e historia” [596]) estaba el nombre de Ricardo Arenales incluido por Jorge Cuesta (1903-1942) en *Antología de la poesía mexicana moderna* (1928) casi como una rareza, dada la nacionalidad del poeta y el carácter de la antología. Mediante esta inclusión se reconoció al poeta en el panorama de la literatura mexicana del primer tercio de siglo, pero según Eduardo García Aguilar realmente la aceptación no fue tal: “Barba Jacob amó profundamente a México, pero olvidó que para los mexicanos no era sino un extranjero entrometido en sus asuntos. Al final de su vida recibiría el pago a su profesión de fe mexicana, con la indiferencia casi total del medio intelectual capitalino” (14).

El poeta colombiano está incluido en la antología con el nombre de Ricardo Arenales, su segundo seudónimo más importante y bajo el cual escribió los poemas que más reconocimiento le dieron en el continente americano. Precisamente este es el tema con el que Cuesta introduce al poeta: “... nació en Colombia, pero su sitio está en la historia de la poesía mexicana, al lado de González Martínez y de Ramón López Velarde ... Por el espíritu de las influencias que su obra ha recibido y por las huellas que ha logrado imprimir Ricardo Arenales *es un poeta de México*” (117) (bastardillas fuera de texto). Al parecer el peso intelectual de una figura como Paz fulminó la presencia de Barba Jacob en la historia de la literatura mexicana pese a todo el aval que recibió de Los Contemporáneos. Una vez justificada la inclusión, Cuesta trata de caracterizar la persona y obra:

Nacido en la admiración de Darío, la conservó, a pesar de sus coincidencias de temperamento y de gusto con Enrique González Martínez, y en tanto que este último intentaba *torcer el cuello al cisne*, Arenales, aun en sus mejores poemas, guardaba, como un eco no siempre apagado, la resonancia de la retórica *modernista* ... Por desgracia su impaciente inconformidad, unida a una existencia anacrónica de *poeta maldito*, ha impedido la difusión que su obra merece. Sus poemas se extravían y amarillean en hojas sueltas de periódicos y revistas. De donde hemos ido a rescatarlos. (117)

Cuesta señaló el modernismo de Barba Jacob más como falencia de un poeta apegado a una forma caduca de concebir la poesía que como un sistema de pensamiento posible para finales de la década de los veinte. Pero además reparó en un asunto determinante en su poética: la inconformidad que tenía frente a su obra como conjunto acabado, hecho que impidió en gran medida la adecuada difusión de su trabajo. Con la trayectoria que tenía en el mundo de las letras, a finales de la década de los veinte, el poeta no contaba con ningún libro publicado de sus poemas.

En el afán de publicar, Barba Jacob se enfrentó con la imposibilidad de concebir el poema perfecto, de llegar a la versión definitiva, pero siguió afinando sus textos a imagen y semejanza de ese ideal modernista cifrado en la forma. El poeta buscó que sus poemas fueran la evidencia de un trabajo cuidado, al que volvería incontables veces. Aunque en muchos casos, y a pesar de su entusiasta paciencia, resultó descubriendo la imposibilidad de tal propósito: “El poema inicial de esta colección —“Acuarimántima”— fue escrito y publicado hacia 1909 y rehecho en años sucesivos, hasta lograr la forma actual ... Después he carecido de tiempo y de reposo para trabajar en él” (323). Así inicia “Prólogo. Claves” fechado en diciembre de 1927 y firmado por Porfirio Barba Jacob. Este breve prólogo es una de las versiones que Barba Jacob escribió para una de las antologías que pretendía publicar. Está incluido en el final de la *Obra completa*, encabezando el apartado “El prosista”. El proceso de creación del poema le tomó alrededor de veinticinco años, como consta en la indicación de *Poemas intemporales* en 1944 (“México 1908-1921-1933” [16]), donde se reproduce la totalidad de este extenso trabajo en nueve partes, que bien puede considerarse un autorretrato, pero que interesa especialmente para rastrear esa búsqueda de la perfección en la que jamás desfallece el poeta.

En el breve prólogo, resaltó un asunto determinante de su poética: la reescritura del poema, la revisión e intervención constante de su producción literaria fue su directriz, pero además señaló cuestiones externas que le impiden al poeta alcanzar la forma final que pretende. A continuación, refiriéndose a los “demás cantos” de la antología que siguen una línea cronológica con el propósito de que el lector siga su proceso de creación desde el inicio; admite que, aunque pocos, hay aún en esa selección algunos que no terminan de convencerlo: “... incluyo aquí algunos versos —pocos es verdad— de los cuales no estoy satisfecho” (323). Es tan importante el asunto de la presentación final del poema, pero ante todo el convencimiento del poeta frente al trabajo exhibido, que Barba Jacob se siente en la obligación de dar cuenta de ese hecho en lugar de omitirlo. Además, se refiere al libro que va a presentar como un “volumen provisorio”, en el que identifica su producción con las etapas de una vida intensa y comprometida con su “ser artista”: “... primero, balbuceo e incertidumbre; luego, desesperación, vicio, locura,

nihilismo, intento de asumir torturas ajenas para el logro de nuevas modalidades del dolor humano; pero, sobre todo, conciencia obsesionante del giro fugaz de los días; y, por último, melancolía y algo como el alba de la serenidad” (323). Vida y obra unidas a través del vínculo de la literatura, interactuando constantemente en la creación de su obra artística. Barba Jacob encarnó esa búsqueda, en la cual los elementos modernistas dieron existencia estructural a una atmósfera enrarecida o a veces lejana de la sensibilidad usual. Hay una intención decidida en la construcción y refinamiento del texto como producto acabado de la infatigable exploración del lenguaje, en el que inevitablemente sucumbe una parte de su obra por el exceso de la retórica modernista. En este proceso de creación es evidente lo artificioso del “yo modernista” frente al “yo romántico”. El poeta modernista persiguió el estricto cuidado de la forma, bajo una fascinación especial por la cuidada apariencia del producto literario que presentaba al lector.

En ese esquema vibró la producción poética de Barba Jacob y su proyecto de publicar un libro de poemas perfectos. A pesar de que no pudo concretar ese volumen con el que tanto soñó, tres libros de su autoría fueron publicados en los países con los que el poeta tuvo una relación más estrecha: *Canciones y elegías* (México, 1932), *Rosas negras* (Guatemala, 1933) y *La canción de la vida profunda y otros poemas* (Colombia, 1937). Pero como productos acabados, merecedores del respeto de sus lectores, el poeta expresó su disgusto pese al esfuerzo de amigos y conocidos para que sus trabajos vieran la luz. Esta insatisfacción fue documentada al mejor estilo de Fernando Vallejo (1942) en el “Prólogo” a *Poesía completa* de Barba Jacob:

Del horror que le causaban las dos primeras le habló a Juan Bautista Jaramillo Meza en una carta; del horror que le inspiraba la tercera no le habló porque fue justamente Juan Bautista Meza quien la editó, en Manizales. Pero si el poeta se calló sus reproches, le escribió no obstante a su amigo cuatro cartas sucesivas para comunicarle, con delicadeza, las “variaciones” que había introducido en sus poemas, las cuales en realidad eran “correcciones” a la descuidada edición que aquél había hecho de sus versos. Lo dramático de estas cartas de Jaramillo Meza es que el poeta las escribió moribundo, en un hotelucho miserable, con la muerte esperando afuera. Sólo unos cuantos poemas, sin embargo, están considerados en ellas, y algunos “suprimidos”, condenados al olvido. Así pues, la versión definitiva de la obra poética de Porfirio Barba Jacob no existe, ni habría existido nunca por más que hubiera vivido el poeta: era tal su inconformidad, sus ansias de perfección, que habría terminado por destruirla toda. (7-8)

El descontento de Barba Jacob es la expresión de esa inconforme búsqueda del poema perfecto, que no desfallece en el propósito de lograr un producto capaz de trascender las

barreras del tiempo. Este proceso de selección, reescritura y ajuste está documentado en sus escritos como prueba del ya mencionado proyecto fallido que de alguna forma permite conocer una buena parte de su obra completa⁴: “Excluyo para siempre, claro está, no pocos que he abandonado por mi voluntad, por mi conciencia de artista, y que nadie tiene derecho a recordar, puesto que los condena a perpetuo olvido” (324). Con estas palabras termina Barba Jacob el prólogo referido, titulado “Un prólogo. Claves”, que, como su nombre lo indica, apunta a rasgos distintivos de su forma de concebir el poema y de entender su proceso creativo, en el que, como en su propia vida, el ir de un lugar a otro se traduce en volver a sus poemas, pero también en abandonarlos.

El vagabundeo fue la metáfora de su proyecto fallido: la publicación de un volumen que reuniera, bajo su dirección, los poemas mejor logrados de su obra dispersa, pero también cifró en ella su búsqueda poética. Volver sobre el poema escrito una y otra vez, reinarlo, reescribirlo, abandonarlo, desecharlo o aceptar una de las tantas versiones frente a la imposibilidad de encontrar la forma perfecta. Y en esa búsqueda la referencia de Antioquia está presente en términos de la construcción de ese “yo” que se perfila en el poema: “Yo descendí de la antioqueña cumbre, / el alma en paz y el corazón en lumbre, / ... / Y fui, viajero de nivoso monte” (*Poesía...* 258). Antioquia es una presencia que permanece en algunos de sus poemas mejor logrados, como “Acuarimántima”. Los versos citados no dejan de referir a ese viaje sin retorno que el poeta inicia dejando su tierra para recorrer América. Ya para el año en el que se escribió “Elegía de septiembre” (publicado por primera vez en septiembre de 1915 en *El Figaro* de La Habana (Vallejo “Notas” [339]) Ricardo Arenales se había apropiado del lugar de Maín Ximénez, pero Maín nunca se iría, en “Acuarimántima” se convertiría en la figura heroica de la gran “epopeya de su espíritu” (Posada 121):

Vengo a expresar mi desazón suprema
y a perpetuarme en la virtud del canto.
Yo soy Maín, el héroe del poema,
que vio, desde los círculos del día,
regir el mundo una embriaguez y un llanto. (251)

Esa, la gran aspiración del poeta: inmortalizarse a través de sus poemas, mitificarse como el héroe que busca incansablemente y es la búsqueda de sí mismo el gran motivo de su viaje. En ese esquema modernista la construcción de un “yo heroico” (demoniaco, por las características lúgubres) será determinante en la composición. Hay una apropiación

4. Vallejo ha hecho una gran labor haciendo anotaciones a cada uno de los poemas que aparecen en *Poesía completa*, editada por el Fondo de Cultura Económica. Al final del libro el narrador colombiano lista cada poema para historiar la fuente que permitió darlo a conocer o revelando algún dato importante respecto al proceso de creación y publicación.

del “yo” como poeta oscuro, que más que cantar se lamenta y en esos gritos aspira a la perfección de la forma bajo los más estridentes ritmos que dan lugar a una sonoridad demoniaca (Salgado), mantenida como precepto teórico de su propuesta poética:

He planteado de nuevo, bajo la inocencia de las rimas, el duelo inenarrable de la materia con el espíritu que en ella parece reverberar, y complico el antiguo dolor de la lira con un dolor que no conoció ninguno de los grandes desolados. En medio de la orgía se oye las acres negaciones de la soberbia lúgubre, y en la tremenda actitud de la Musa se podría ensayar una mística de Satán. (325)

Este fragmento hace parte de otro de los prólogos que escribió el poeta, titulado “Autobiografía”, para uno de sus libros inéditos que se conocería con el nombre de *La diadema*, pero que, como ya se sabe, no se publicó. Desde el título hay una intención en revelar su propia vida, aunque realmente a lo que apunta es a su temperamento de artista y a la forma de concebir y entender su poética demoniaca. Además, el tono y sentido de estas palabras en prosa están muy próximos a varios de sus poemas de corte lírico, en los que domina un “yo oscuro”. Entre ellos hay uno muy extenso, ya citado, titulado “Acurimántima”, escrito en varias etapas de su vida. De él se reproducen los versos en los que se hace muy evidente esa voz potente del creador que expresa sus más estridentes quejidos desde un lugar privilegiado del que solo puede hablar el “príncipe de las tinieblas”:

¡Armonía! ¡Oh profunda armonía, oh abscondita Armonía!

...

perfecta en sí la estrofa del lamento
y a impulsos de los ritmos estelares (251).

...

Yo, Rey del reino estéril de las lágrimas,
yo, Rey del reino vacuo de las rimas,
con mis canciones ebrias
que un son nocturno hechiza
y con mis voces pávidas,
anuncio las cavernas del Enigma.
En mis siete dolores primarios se resume,
como un alejandrino paradigma,
la escala de dolor que el mal asume (252).

...

Soy esa sombra pávida, cautiva
de un Gran Misterio en el misterio oculto.
Hiende la flor azul pata lasciva

de cabrón negro, y el divino himanario
 sella Satán con sellos de su culto. (*Poesía* 262)

Es evidente que, para Barba Jacob, como poeta modernista, la puesta en escena (poema) del “yo” se aleja de la expresión transparente del “yo romántico” en la medida en que su preocupación esencial es el cuidado estructural del texto, la búsqueda del perfeccionamiento del decir. Se está ante un proceso de creación poética en el que no basta el sentir, sino el trabajo riguroso del lenguaje en el que se edifica ese decir, además de las variantes a las que puede aspirar el poeta en términos de sus propios lineamientos estéticos: en el modernismo, el cómo se vuelve sustancial frente a lo dicho.

Vallejo documentó en *Barba Jacob el mensajero* (1991) que, según el propio Arqueles Vela (1899-1977), el poeta “se proponía suprimir de su obra poética la influencia del tiempo y que pretendía editar un libro de ‘Poesías Perfectas’ presentadas por este verso de Darío como epígrafe-advertencia: ‘La adusta perfección jamás se entrega...’” (179). El verso hace parte del “I” poema (“Yo soy aquel...”) de *Cantos de vida y esperanza* y refiere, según el contexto de la cita de Vallejo y el conocido proyecto fallido de la publicación de su selecta antología, a la dificultad para escribir el poema perfecto, o mejor, a esa imposibilidad, que además se mantiene como motivo de la llamada intemporalidad que persiguió Barba Jacob. A esta búsqueda se refiere Carlos Pellicer (1897-1977) en el discurso de repatriación de los restos de Barba Jacob, quien murió en México el 14 de enero de 1942 en la miseria, país donde residió principalmente, con algunas estancias en países centroamericanos, después de que sale por primera vez de Colombia en 1906.

El canto del poeta es tal vez la mayor expresión de la energía espiritual tocada por las cosas divinas. Al hacer el balance detallado de su obra artística, no serán acaso más de diez o doce los poemas que lo representan de modo absoluto. Pero esos poemas, vivirán siempre con la vida de lo intemporal, dentro de la relatividad de las grandes cosas históricas. Angustia más belleza podría ser, acaso, la fórmula esencial que encierra los valores supremos de este gran poeta. (464)

La vida artística de Barba Jacob estuvo sumida en el perfeccionamiento de su canto. El poeta cuidó rigurosamente el poema con el objeto de traspasar las barreras del tiempo, de modo que lograra la trascendencia del artista a través de su obra. Esta obsesión ya la había señalado Cuesta en las palabras que utilizó para presentar al poeta en *Antología de la poesía mexicana moderna*. Como hombre cercano “a todas las verdades y a todos los errores” se anticipó “a las teorías de la *poesía pura*”. Según Cuesta, este intenso ir y venir de su existencia dotó de rigor excepcional su trabajo poético: “Así se explica la severidad de la parte más copiosa de su lírica y su objeto —perseguido inútilmente— de conseguir lo que él llamaba el *trascendentalismo*” (117).

Cuesta apuntó a esa imposibilidad bien conocida por Barba Jacob. En ese sentido, el verso de Darío, que se contrapone a la intención del volumen, precisaría la búsqueda inacabada del poeta: la utópica perfección frente al triunfo de la intemporalidad. Pero aun sabiéndola inalcanzable, cifra en ella el gran misterio de la existencia del hombre, de las pretensiones del poeta como creador, siempre velado a sus ojos, como lo refiere la estrofa completa de Darío de la que Barba Jacob sacó el verso que abriría su libro de “poemas perfectos”: “Y la vida es misterio, la luz ciega / y la verdad inaccesible asombra; / la adusta perfección jamás se entrega, / y el secreto ideal duerme en la sombra” (246). Tras ese ocultamiento está Barba Jacob, buscando en y desde las sombras (“Soy esa sombra pávida, cautiva / de un Gran Misterio en el misterio oculto” [*Poesía...* 262]), sabiendo que no llegará a la obra perfecta, confesando la imposibilidad pero jamás renunciando a ella. El poeta lanzó avisos como el del epígrafe de Darío, señaló esta inconsistencia con la que tuvo que lidiar: “Formulo tal advertencia porque creo necesario hacer constatar que los poemas aquí coleccionados no constituyen mi obra definitiva, ni por su forma, ni por su número” (324). Palabras de un posible prólogo con las que Barba Jacob se fue a la tumba, convencido de la infatigable necesidad de revisar su obra.

En esa incansable búsqueda de la perfección el poeta persiguió la libertad en la creación artística encarnada en la figura de un “yo degradado”, sin renunciar a su sentir heroico, al que siempre aspiró desde su estatus de poeta. Esto significó una estética preciosista y demoniaca como forma de transcendencia artística que llevó a una valoración tardía de su obra. Ser modernista después de Darío se convirtió en su verdadero desafío. Después de una figura tan majestuosa en el panorama de las letras hispanoamericanas, quedaba la incertidumbre de la posteridad. ¿Cómo escribir después de Darío?

Y fue un doble desafío, porque su propuesta no se diferenció formalmente del modernismo como lo hicieron los vanguardistas. Barba Jacob, para muchos de sus contemporáneos, escribió en el marco de una estética obsoleta, pero logró destacarse desde su lugar periférico de extranjero, dado a la vida mundana hasta el exceso, circunstancias que terminaron forjando su potente voz literaria. Tomó distancia del gran vate sin dejar de reconocerse en ese paradigma modernista para dar forma a una obra que fue un canto a la búsqueda de la perfección.

El poeta encontró en el poema el dispositivo ideal para conjugar sus pretenciosas aspiraciones literarias con las experiencias vitales de hombre entregado en extremo a los placeres y padecimientos del mundo. A pesar de las dudas frente a su ser imperecedero, alcanzó la transcendencia mediante el triunfo de la intemporalidad de sus poemas mejor logrados. El poeta le ganó la batalla al tiempo, al que le cantó el desgarrador lamento de sus presunciones artísticas: “Retumba en mi recuerdo mi alarido, / mi estéril tiempo

es mi inquietud suprema. / El trágico dolor ha concluido. / Yo soy Maín, el héroe del poema...” (*Poesía* 266). Ahí la estampa de Maín, reconociéndose en su heroísmo oscuro, en busca de ese lugar enigmático, luminoso y lejano (“Y fulge Acuarimántima a lo lejos...” [258]). En ese espacio alucinado tiene puesta la confianza (“Fulgía en mi ilusión Acuarimántima” [258]). El poeta crea y quiere conquistar el lugar que solo parece posible en su ensoñación. Esa suerte de territorio inalcanzable y etéreo (“vago sueño —mi vaga Acuarimántima—” (265) / “¿No brilla entre la niebla Acuarimántima?” [266]), al que nunca llega el héroe demoniaco, es la metáfora de su búsqueda. Ambas funcionan como un dispositivo quimérico capaz de encauzar su potencial creativo. Maín tiene claro de dónde viene (“Yo descendí de la antioqueña cumbre” [258]) y va delirante a su “nebúlea, azulina Acuarimántima...” (269). Barba Jacob parte del mismo lugar y comparte un deseo análogo de crear un espacio utópico concretado en el diseño del poema. Lo importante no es que Maín haya conquistado “Acuarimántima”, sino que la creó en el trayecto de su búsqueda. Lo esencial no es que Barba Jacob haya logrado el poema perfecto, lo determinante es que diseñó un poema de largo aliento que tardó alrededor de dos décadas en concluir, en el que quedó constancia de la potencia desgarradora de sus versos, del exquisito gusto por la forma y de la conquista del poeta contra el tiempo.

BIBLIOGRAFÍA

- Barba Jacob, Porfirio. “Claves. Prólogo del volumen *Canciones y Elegías*, edición de homenaje al poeta. (México, 1932)”. *Obras completas*, editado por Rafael Montoya y Montoya, Ediciones Académicas Rafael Montoya y Montoya, 1962, pp. 347-355.
- . “La divina tragedia. El poeta habla de sí mismo”. *Poemas intemporales*, Editorial Acuarimántima, 1944, pp. I-XIX.
- . *Poemas intemporales*. Editorial Acuarimántima, 1944.
- . *Poesía completa*. Editado por Fernando Vallejo, Fondo de Cultura Económica, 2006.
- . “Un prólogo. Claves”. *Obras completas*, editado por Rafael Montoya y Montoya, Ediciones Académicas Rafael Montoya y Montoya, 1962, pp. 323-324.
- Cuesta, Jorge, editor. *Antología de la poesía mexicana moderna*. Fondo de Cultura Económica, 1985.
- Darío, Rubén. *Poesía*. Editado por Ernesto Mejía Sánchez, Fundación Biblioteca Ayacucho, 1977.
- García Aguilar, Eduardo. “Orientaciones para violar el sarcófago periodístico de Porfirio Barba Jacob”. *Escritos mexicanos por Porfirio Barba Jacob*. Fondo de Cultura Económica, 2009, pp. 7-32.
- Hernández, Luis Rafael. *Entre Prometeo y Narciso: el siglo modernista (1880-1980)*. Complutense, 2013.
- Jiménez, Juan Ramón. *El modernismo. Notas de un curso (1953)*. Editado por Ricardo Gullón y Eugenio Fernández Méndez, Aguilar, 1962.
- Paz, Octavio. “El corazón de la poesía”. *Miscelánea. Primeros escritos y entrevistas. Obras completas VIII*, Fondo de Cultura Económica, 2014, pp. 374-376.
- . “Poesía e historia: *Laurel y nosotros*”. *Excursiones e incursiones. Dominio extranjero. Fundación y disidencia. Dominio hispánico. Obras completas II*, Fondo de Cultura Económica, 2014, pp. 588-629.
- Pellicer, Carlos. “Discurso pronunciado por don Carlos Pellicer, en el Cementerio Universal en homenaje a Barba Jacob”. *Obras completas*, editado por Rafael Montoya y Montoya, Ediciones Académicas Rafael Montoya y Montoya, 1962, pp. 462-466.
- Posada, Germán. *Porfirio Barba Jacob, el viajero tempestuoso*. Instituto Nacional de Antropología e Historia, El Colegio de Jalisco, 1992.
- Salgado, María A. “Porfirio Barba Jacob: la poética demoniaca del “ruiseñor equivocado”. *Revista Internacional d’Humanitats*, núm. 26, 2012, pp. 153-166.

Shulman, Iván A. *Génesis del modernismo: Martí, Nájera, Silva, Casal*. El Colegio de México, 1968.

Vallejo, Fernando. *Barba Jacob el mensajero*. Planeta, 1997.

---. "Notas a los poemas". *Poesía completa* por Porfirio Barba Jacob, Fondo de Cultura Económica, 2006, pp. 303-379.

---. "Prólogo". *Poesía completa* por Porfirio Barba Jacob, Fondo de Cultura Económica, 2006, pp. 7-11.