

Modernismo y postmodernismo

Dos grandes poetas colombianos: Guillermo Valencia y Porfirio Barba Jacob

Virgilio López Lemus*

Universidad de La Habana

Un conservador de pura cepa y un hombre de "izquierda-bohemia"; perfectamente coetáneos, conforman uno de los *dúos* dispares más curiosos de la poesía de América Latina del siglo XX. Los colombianos Guillermo Valencia (1873-1943) y Porfirio Barba Jacob (1883-1942) se situaban en polos opuestos tanto en temperamentos e ideas políticas como en sus conceptos de la poesía.¹ También escribieron con ciertas contradicciones entre sus idearios, pues si Valencia fue un líder conservador que aspiró infructuosamente a la presidencia de su país,² el realmente llamado Miguel Ángel Osorio Benítez anduvo revuelto en un "socialismo" ligado con anarquía, que en principio más podría parecerse a veces al famoso poema "Anarkos" de su coterráneo, aunque hay que tener cuidado con tal sugerencia. El travestismo nominal que poseyó este poeta, lo hizo ser conocido también como Main Ximénez y, sobre todo en Centroamérica, como Ricardo Arenales, nombre con el que apareció en Cuba en 1912.

El modernismo dariano predominaba cuando ambos iniciaron sus ciclos creativos. Valencia tenía ocho años al publicar José Martí su iniciador *Ismaelillo*, y quince a la sazón del éxito inicial de Rubén Darío: *Azul*. Sabemos que la edición del primer libro de Barba Jacob, *Canciones y elegías* (1932),³ casi alcanzó a los cincuenta años del poeta, pero que su mejor

* Doctor en Ciencias Filológicas, investigador de la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana, vlemus@fayl.uh.cu.

1 Sin embargo, Barba Jacob no fue hombre partidista. Su "antiimperialismo" y sentido identitario del latinoamericano, lo aproximaron a la izquierda política.

2 No debe confundirse con Guillermo León Valencia (1909-1971), que sí fue presidente entre 1962 y 1966, reprimió a las izquierdas y el auge guerrillero y se mantuvo en un conservadurismo que no desdijo al camino político de su homónimo predecesor.

3 En verdad publicado por el guatemalteco Rafael Arévalo Martínez, quien también al año siguiente dio a conocer un libro importantísimo de Barba Jacob: *Rosas negras* (1933).

producción lírica se inició muy poco antes de la muerte de Darío en 1916, cuando ya Valencia prácticamente había editado y reeditado en *Ritos* lo más importante de su obra, libro diversamente publicado desde 1898 hasta 1914.⁴ Si fuésemos a tratarlos en las corrientes poéticas de sus momentos, diríamos que aun Valencia es un autor del modernismo, aunque en sus versos haya elementos postmodernistas, en tanto Barba Jacob ya se inscribe en la superación de la línea dariana con no pocos rasgos de las vanguardias literarias europeas. Si en los dos hay un influjo visible de la poesía francesa finisecular del XIX, sobre la obra del primero se manifiesta más la presencia parnasiana, bastante definible, mientras en la casi totalidad de la obra lírica del segundo más bien hallamos intertextualidades con los “poetas malditos”, algún contacto con el gran Rimbaud, y por esa vía, con el “escándalo” vital de los surrealistas franceses, a quienes podría asociarse el temperamento poco convencional de Barba Jacob. Valencia incluso ha sido señalado por la crítica como un amante del simbolismo, lo que va muy lejos del camino a veces “realista” o francamente convencional de Barba Jacob.

Así, es evidente que son poetas escasamente relacionables, como no sea por antítesis: Valencia era un hombre formal, con distinguido *savoir faire* burgués, sentido clasista en su trayectoria política y, sobre todo, con expresión académica y formalmente poco innovadora⁵ en su itinerario poético; Barba Jacob se aproximaba a la conducta marginal en la ética al uso, y no muy respetuoso del “orden establecido”, con manifiestas simpatías hacia los movimientos de izquierda y paradójicamente simpatizante del porfirismo mexicano, y una obra poética innovadora por el empleo de un tono conversacional que nunca había tenido un mejor representante que él en América Latina.

No puede decirse con propiedad que Valencia esté situado “a la derecha” dentro del modernismo, al menos en cuanto al desarrollo estético de su poesía. Si bien se formó en una disciplina clásica, conocedora de los

4 Se recordará que primero llamó a su colección *Poesías* (1898), la tituló definitivamente como *Ritos* en 1899, y en 1914 realizó su mejor edición con ese nombre; así aparecen en sus *Obras poéticas completas* (Madrid, 1955; las citas de sus poemas en este trabajo provienen de esta edición), incluyendo *Catay* (1924), que es una versión muy personal y creativa de la traducción francesa de poemas chinos de Franz Toussaint: *La flûte de jade* (1879); así como otros muchos poemas y versiones de otros poetas. Valencia no fue un poeta muy prolífico.

5 Por supuesto y sobre todo en comparación con Barba Jacob, pues pueden estudiarse los aportes de relativa renovación en sus poemas.

antecedentes poéticos grecolatinos y dado a cierto clasicismo formal, gustaba sin embargo del énfasis emotivo en sus versos, algunos de ellos incluso efectistas, aunque atenuados por el rigor de las estructuras y del ritmo versales. No conviene por errado hacer un factor común de sus posiciones partidistas y su credo estético, pues el Valencia candidato presidencial por los conservadores fue antes el autor del mencionado "Anarkos", situado a la izquierda de su personal actitud civil. Algunos modernistas como Darío y Santos Chocano, se interesaron mucho por las realidades sociales de nuestra América y plasmaron ese interés en la primera década del siglo XX; a esa línea se acercan los versos de Valencia: "Los mudos socavones de las minas/ se tragan en falange a los obreros", que no deberán ser vistos como una actitud clasista preavanguardista del poeta, como un "obrerismo" militante, sino como una aproximada intención utópica que expresa una especie de socialismo de raíz cristiana pasando por Nietzsche, como se aprecia en:

¿Quién me dirá si un huevo
es de torcaz o víbora? La mente
no sabe leer lo que en el tiempo asoma;
el hombre, como el huevo,
en nidos de dolor será serpiente,
¡En nidos de piedad será paloma!

Cierta simpatía hacia los "hijos de Anarkos" no llega a convertirse en un texto prosocialista, ni siquiera en un enunciado de la democracia cristiana; en verdad en la poesía de Valencia hay más un palpitar humano, una sensibilidad muchas veces solidaria, que un ideal de acción. Sus tonos exquisitos, el "alejandrino" que bien le señala Sanín Cano, alguna mixtura de parnasianismo con simbolismo y sobre todo el afecto por los tonos suaves y la serenidad, ilustran una poesía que observa una conducta de la palabra dirigida hacia un esteticismo formal y de contenidos. Valencia podrá acercarse a algunas partes menos "sociales" de los *Cantos de vida y esperanza* (1905), de Darío, pero se aleja bastante del ecumenismo americano de *Alma América* (1906), de Santos Chocano. Su sentido ecuménico es otro:

No puede ser que vivan en la arena
Los hombres como púgiles; la vida
Es una fuente para todos llena;
Id a beber, esclavos sin cadenas;
Potentado, ¡tu siervo te convida!

Ni la situación del potentado queda en jaque, ni el siervo se redime exactamente de las cadenas a que alude el poeta: Valencia escribe otro tipo de poesía menos combativa que "Anarkos", más dada a la intertextualidad abierta, visible en poemas-comentarios de poemas u obras varias de otros autores, preferentemente franceses (Anatole France, Víctor Hugo, de los que hace excelentes versiones), y define todo desde un cuerpo textual pleno de delicadezas, como aquello de decir que una mariposa es "ágil beso con alas de una flor a otra flor" ("Voz muda", uno de sus mejores poemas).

Barba Jacob siente un fuego renovador intenso en sus versos tan próximos a veces a la prosa. Como persona, no tuvo que aliarse a las oligarquías colombianas y no le importó adoptar poses incluso escandalosas, mientras tanto se desplazaba por el Caribe hasta radicarse en México, donde halló vida, expulsión y muerte. En su poesía, "lo nuevo" también es ideológico e identitario; y así lo explicita en el prólogo de sus *Poemas intemporales* (México, 1944), todo un formal concepto de la poesía que ya había incluido en edición guatemalteca de *Rosas negras*, aunque la fecha de su escritura es 1920. Allí afirma:

La lírica hispanoamericana necesita dilatar el imperio de sus libertades. No es posible dejarla en el lugar a donde la llevaron los maestros desaparecidos y sus contemporáneos que declinan: Jorge Isaacs, precursor, José Asunción Silva, Gutiérrez Nájera, Rubén, Salvador Díaz Mirón... Es necesario ir más adelante, no sólo para que resuene en nuestros cantos la voz de esta edad, sino para que nuestros sucesores en el culto apolíneo reciban la lira con nuevas cuerdas. Yo trabajo en ese glorioso empeño.

Y esto lo reitera dos años antes de morir. Es una expresión consciente de la renovación, de la que debe haberse alimentado en Cuba en los años de Regino Boti y José Manuel Poveda, y sobre todo cuando conoce en La Habana al joven granadino Federico García Lorca, en 1930. Barba Jacob es de una promoción anterior, pero se siente parte del aire renovador que las vanguardias imprimieron a la poesía de lengua española, bien lejos del conservadurismo de su coterráneo Valencia.

Pero quizá ni el mismo Barba Jacob se diese cuenta exacta de que el punto principal de esa renovación suya fuese el tono conversacional que emplea corrientemente en su poesía. Es el elemento que distingue más a su creación en el conjunto epocal, y por ese tono, por su estilo desenfadado, dejó huellas en numerosos poetas de América. Si no en Luis Carlos López,

seguramente sí en el cubano José Z. Tallet, y en la tendencia que Max Henríquez Ureña denominó "ironía sentimental" ejercida por el propio Tallet, María Villar Buceta, cierta zona de la poesía de Rubén Martínez Villena y elementos de ello en la de Federico de Ibarzábal, todos poetas emergentes y algunos en relación estrecha con el Porfirio que se establece en La Habana en los años veinte. La presencia de Barba Jacob en la poesía de su tiempo en toda América, es un tema que valdría ser detenidamente estudiado; no hay dudas, comparando su obra con la de José Z. Tallet, que este último no sólo admiró al colombiano, sino que también lo "tradujo", sin perder su original sello irónico, impulsivo y anticonvencional que comparte con el colombiano. Publicó en la revista *Grafos*, marzo de 1942, un artículo a la muerte del amigo: "Barba Jacob, perdulario genial", y supo comenzar expresando sus simpatías por el título: la connotación cubana de la palabra "perdulario" puede llegar a ser un elogio, un equívoco de simpatía; pero si además le llama "genial", el "vicioso incorregible", que es la acepción empleada, se convierte en una persona muy simpática: "apenas trabamos conversación —dice Tallet—, la magia seductora de su verbo me conquistó plenamente, y me trocó después en uno de los más fervientes admiradores de su talento enorme, de su personalidad poderosa y sugestiva y de su poesía genial que será imperecedera mientras se hable en el mundo el idioma castellano". Hace falta el estudio que rastree la presencia de Barba Jacob en la obra de Tallet, no para restar mérito al segundo, pero sí para advertir el papel del colombiano en la poesía de su tiempo, en la evolución de poesía latinoamericana, donde se le ha tenido subvalorado y muchas veces ignorado.⁶ Barba Jacob es uno de los antecedentes más claros de la poesía coloquial, exteriorista (según catalogación de Ernesto Cardenal), de la circunstancia o conversacional.

El suyo fue un papel más activo que el de Valencia, y para seguir el hilo comparativo, tan difícil de sostener, dígame que sobre ambos pesó una influencia notable: la de Federico Nietzsche. Valencia hace gala de ello en "La parábola del Monte", entre otras numerosas citas directas, alusiones

6. Claro que el trueno fue su vida, escandalizó a muchos y que al final de ella puso su pluma al servicio de causas no muy nobles para ganarse el pan. Y en materia económica tuvo en verdad sucesos cínicos. Lo mezquino es ahora silenciar su poesía por su "anarquismo" vital, incluso por la sinceridad rara en su época sobre sus preferencias sexuales. Esa poesía sigue siendo uno de los pináculos colombianos en el concierto de la lengua española. La vida fue, la obra es. La una fue un tanto desordenada, la otra está aquí, viva en nuestra época y quizás muy viva después.

indirectas o intertextualidad no referida del gran alemán; él era en poesía un nietzscheano *apolíneo*. Barba Jacob menciona insistentemente en prosa y en verso al filósofo-poeta, pero de hecho es un nietzscheano *dionisiaco*. Si el primero escribe poco y con sentido de lo exquisito, el segundo no es prolífico, pero confiesa que escribe "para hechizados". Hay en ellos dos maneras de entender a Nietzsche desde la poesía, quizás situado el "perdulario genial" más del lado ortodoxo, y si eso fuese posible, del pensamiento amalgamado del alemán extraordinario. "Anarkos" podría ser algo así como un texto nietzscheano pasado por Tomás Moro con un poco de Rousseau; "Acuarimántima" resulta un poema escrito desde Nietzsche pasando por Fourier. El "yoísmo" de Porfirio es mucho más "revolucionario" que el "nosotros" ambiguo de Valencia.

Barba Jacob pretende asumir una americanía esencial cuando afirma que a los poetas les corresponde cantar "el ideal de la fraternidad hispanoamericana". A Valencia parece interesarle ese ideal en la praxis política, pero en sus aspiraciones presidenciales no presenta querella contra la "otredad" del poderoso vecino norteamericano, en tanto Barba Jacob dice claramente que "los Estados Unidos no son América, son Yanquilandia". Barba no llegó nunca a ser un luchador social y difícilmente hubiese votado por Valencia para presidente de su país. Los dos, en definitiva, tomaron caminos diferentes en lo que ahora importa más de ellos: sus poesías. Valencia llegó a ser más que un traductor de poesía china, el más perfecto adaptador de la obra de numeroso poetas del Lejano Oriente a la lengua cervantina. *Catay* es un libro para estremecer a cualquier degustador de poesía. Y quizás en la poesía del "escándalo", la que celebran jovencitos de "carne ardiente", esté el Barba Jacob que se perfila entroncado, antecedente, de los temas homoeróticos casi de moda en la época de la mal llamada "postmodernidad".

Pero *Catay* es un punto y aparte. No sé cómo no ha sido señalado como un momento esencial en la obra lírica latinoamericana. No hay que fijarse demasiado si lo que captó el poeta fue el temperamento asiático, puesto que Valencia llegó a adaptar esos poemas como obras propias, a la sensibilidad "occidental", y no como traductor, sino como artista pleno. Sus Li-Tai-Po y Tu-Fu parecen heterónimos en sus manos: ¿No conocerían Fernando Pessoa y Jorge Luis Borges esa obra magistral de Valencia? Si admitimos que la traducción hecha por un escritor es un ejercicio de intertextualidad, bien habrá que decir que *Catay* es el mejor libro de Valencia y una obra cimera de la literatura de Nuestra América. Se leen con

mucho más goce estético el "Adiós", "La canción desgarradora" y el "Paisaje" del Li-Tai-Po valenciano, que los propios "Nihil" o "Las dos cabezas", por cierto tan próximos a la exquisitez del cubano Julián del Casal. Había que ser un artista de la forma, un poeta en plenitud de capacidades, para sacar luces de una traducción francesa. Valencia tomó como suyos esos textos y logró este tipo de expresión tan afín con la tradición de las "Coplas" de Manrique:

Dueño de mi vida,
No volveré más.
El río a su fuente
No puede tomar,
Ni vuelve la rosa
Que cayó, al rosal.

El sentido "identitario" de Valencia es universalista, humano; es la expresión del hombre de cualquier parte, la afirmación de su ser, de su esencia, de su sensibilidad.

Barba Jacob es un coetáneo próximo de Konstantino Kavafis y tiene espalda lírica en los "Hijos de Adán" de Walt Whitman. Se le llamó un immoralista por poemas apasionados como "Retrato de un jovencito", "La carne ardiente" y su arriesgada "Elegía platónica". Uno de sus poemas antológicos, la "Balada de la loca alegría" puede ser reivindicado por los movimientos *gays*, y seguramente fue de mucho interés para Federico García Lorca, si lo escuchó en los propios labios del colombiano en La Habana de 1930; o quién sabe si del exiliado Luis Cernuda en el México que ocasionalmente compartieron. Jamás habría escrito Guillermo Valencia estos dos versos: "Como en Sodoma un día,/ nuestro goce es para el goce estéril", habrían arruinado la carrera política del autor de *Catay*, pero a Barba Jacob no le arruinarían nada: él sólo podía perder sus cadenas, como el proletariado, según Marx. La horaciana "Canción del fugitivo" es uno de los mejores *carpe diem* escritos en América. Barba Jacob se da el lujo de gozar de su sinceridad al borde del escándalo, en tanto celebra a su tierra de una manera peculiar y erótica:

Aldeanas 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 ricos panales;
 Y mozelos de Cuba, lánguidos, sensuales,
 Ardorosos, baldíos,
 Cual fantasmas que cruzan por unos sueños míos;
 Mozuelos de la gran Cuscatlán —¡oh ambrosia!—
 Y mozuelas de Honduras,
 Donde hay alondras ciegas por las selvas oscuras:
 Entrad en la danza, en el feliz torbellino:
 Reíd, danzad, al son de mi canción...

¿De quién es la *canción*? Parece una medieval Danza de la Muerte, es un juego de Eros y Thanatos, o una suerte de danza latinoamericana de la vida en la que la juventud aparece, hombre y mujer, gozosa, sin trabas, en un himno a la alegría: es la felicidad de estar carnalmente vivo, lo cual importa más que la orientación sexual que el poeta posea, o incluso que quiera darle a sus versos. Pero debajo de esa alegría fluyente se halla el conflicto del hombre con su medio social, el desencuentro del poeta sincero —nunca evasivo— con la praxis económica dominante; para un poeta como él, el escándalo no está en la sexualidad, en su propia conducta bohemia, sino en las relaciones sociales imperantes que denuncian sus versos.

Vamos a volver a las comparaciones: las mujeres en la poesía de Valencia tienen la serenidad que les halla el italiano D'Annunzio en la suya, traducida por el colombiano; las de Barba Jacob no huelen a finas esencias, sino a seres vivos; los mozos de Valencia tienen el estilo de Stefan George, también en sus manos traductoras; los de Barba Jacob poseen la lubricidad caribeña. Valencia es un poeta de estirpe "literaria", que se alimenta de literatura; Barba Jacob no renuncia a ello, pero su poesía marcha en su equipaje casi de gitano y se enloda y suda y vibra con él. Valencia es un poeta de biobibliografía, Barba Jacob lo es de biografía. ¿A cuál preferir? Hay espacio para ambos en el Universo. Colombia se dio el lujo expresivo de poseer estos magníficos poetas antitéticos.

Mientras Valencia insiste en un esteticismo *quietista* visible en su complejo "La tristeza de Goethe", Barba Jacob no se impone tal trascendentalismo, sino que ofrece una poesía de ideas, sensual, testimoniante, de *mensaje* vital antes que estético.⁷ Pero es paradójico: el esteta devino con-

7 ¿Tiene "mensaje" la poesía, que se escribe con palabras y con ideas? Dicen que en una ocasión alguien le preguntó al gran Picasso cuál era el *mensaje* de cierto cuadro suyo, y el genial poeta del color y la forma le respondió que no sabía, pues él no era una "paloma

ductor partidista; el iconoclasta practicó el placer por el placer, como decir "l'art pour l'art". Valencia tal vez quería ser esculpido en el mármol de los próceres, como reza su poema "Busto de mármol":

Plegue el azar
 Pervivan tus dones con la dura
 Piedra inmortal;
 Que un día consagre tu escultura
 En un jardín, el sitio más recatado y tierno

¿Quizás sí se halle en Colombia esa estatua del poeta? Barba Jacob vuelve entonces a la antítesis en "¡Oh viento desmelenado!":

¡Oh viento desmelenado
 que rompiste la arboleda:
 ya que nada, si viví,
 he fundado ni ha durado,
 llévate aún lo que queda:
 llévame a mí.

Ese viento recuerda al evocado por el trueno español que fue León Felipe; el viento podría acariciar o combatir al busto de Valencia, en tanto con Porfirio hallaría el combate de los vientos. ¿Qué más querría Colombia para ofrecerle a nuestra América en figura de poetas, entre la atormentada gracia elegíaca de José Asunción Silva y el desenfado idiomático magistral de León de Greiff? Muerto Rubén Darío, varios poetas —Santos Chocano, Díaz Mirón, Lugones...— podrían pretender el cetro lírico americano que luego conquistó el volcánico Pablo Neruda. Quizás ante el arribo del chileno algunos admiradores de Barba Jacob tendrían que dejar a un lado proclamarlo "Príncipe de los poetas del Continente", como en definitiva lo hicieron. Es posible que a nadie se le ocurra llamar así al entonces, en su época, "más importante" Valencia. Pero el espíritu nacional colombiano se expresaba también en ellos: orden y concierto y qué buen español en Valencia; desorden y un poco de locura en Barba Jacob. Si príncipes, Valencia lo sería de una aristocrática y rancia monarquía; Porfirio tal vez

mensajera". ¿Cuál es el mensaje de la poesía de José Lezama Lima? Ya que la de Neruda es muchas veces partidista. La discusión al respecto puede ser impracticable; se trata de diferentes apropiaciones estéticas del mundo, muchas veces irreconciliables.

mejor lo fuera de un cuento de hadas. Pero las hadas de Barba Jacob están más pegadas a la realidad que los monseñores de Valencia. Si éste define: "Sólo el poeta es lago sobre este mar de arenas;/ sólo su arteria rota la Humanidad redime"; aquél es menos enfático, pero más inconforme: "Le pedí un sublime canto que endulzara/ mi rudo, monótono y áspero vivir./ Él me dio una alondra de rima encantada.../ ¡Yo quería mil!".

Una época, dos poetas, dos espíritus diferentes, dos sensibilidades. Se habla de un diálogo entre modernidad y postmodernidad, pues he allí otro entre modernismo y postmodernismo, un diálogo americano, telúrico, complejísimo. Ellos miran hacia Francia o hacia nuestra raíz. El discurso parecerá alguna vez eurocéntrico y otras egocéntrico y, más que diálogo, disputa; pero se trata de la poesía de América capaz de refinamientos y brutalidades, capaz de poetas tan diferentes que se diría que su identidad es la identidad de lo múltiple, que su mismidad en tener dentro de sí su propia otredad. Un poeta parece más patriarcal en tanto el otro resulta una figura mítica, legendaria, incluso picaresca. Orden y locura. Montaigne y Erasmo. Los Andes y Amazonia. ¿Cuál de los dos firmaría mejor este verso: "Si vivir es sentir, yo tengo seis mil años"?