

BARBA JACOB, DEL ABISMO A LA ESPERANZA

Amelia Royo

Universidad Nacional de Salta -Argentina

Los críticos todavía no se han puesto de acuerdo sobre la verdadera situación de Barba Jacob en cuanto a pertenencia generacional o a corrientes estéticas muy demarcadas hasta su actuación. No es oportuno, ni necesario entrar en disquisiciones a ese respecto, pero aún proponiéndose desconocer los juicios sobre el poeta se cae en la taxonomía, por una cuestión de método.

Su ubicación cronológica lo predestina al post-modernismo, pero ¿a cuál, si admitimos que éste se extiende hasta muy avanzado el siglo XX e incluso hasta el actual?. Quizás la receta forzada para ubicar a Barba en la historia que amasa la poesía y la cultura, sea atender a su actitud vital, incapaz de despojarse del verbo, tan ancilar a un tiempo y a una moda.

Estamos queriendo decir que el poeta se sitúa, primero en un arquetipo, el romántico, y viste su sensibilidad con lenguaje modernista. No es difícil reconocer en sus versos el buril ambicioso de Darío o la palabra altisonante de Lugones; mejor así para que su originalidad existencial no consiga también su desarraigo de la historia literaria de nuestro continente.

Desatender a la clasificación fue propósito débil frente a la decisión de no ceñirnos a la siempre tentadora biografía del poeta. Poco a poco fuimos cediendo a uno y a otro propósito y habrá que intentar el esfuerzo de soslayar la anécdota para echar luz sobre el análisis.

De una obra relativamente escasa, cuyo mérito artístico obligaría a un corpus de análisis bastante abultado, hemos optado por el poema síntesis. Acaso la dilación en el proceso creativo nos permite reconstruir las etapas vitales o la evolución lírica, pero nos confesamos tentados por la seducción de la jitanjáfora más que por intereses cognitivos.

«Acuarimántima» constituye un frustrado intento de plasmación de un ethos y una historia individual. Es interesante el dato de que el poema se publicara en 1921, pero su concepción se remonta a tres años atrás y se proyecta hasta 1933. Puestos así los hitos la obra parece haber estado destinada a convertirse en el *decideratum* existencial de un romántico por extracción. Sin embargo la obra no trasunta el impulso verbal, ni rezuma la vocación de posteridad que albergan otras creaciones.

Considerada por la crítica como la «odisea espiritual» del poeta, «Acuarimántima» representa un entramado de altos y bajos que no hacen de ello una composición que responda a lo que el poeta auguraba: «Seremos artífices en el gran poema de la paz, la justicia y la abundancia de la Tierra. ¡El amor habrá conquistado las murallas de Acuarimántima!»¹

El largo poema se estructura en nueve partes de muy distinta factura, cuyo hilo vertebrador se pierde a veces en el yo desgarrado de Maín y los múltiples tú con quienes alterna.

El clamor que irrumpe entre las dos primeras estrofas: “¡Armonía! ¡Oh profunda, oh abscóndita Armonía!”, comporta la búsqueda, el anhelo profundo de lo que más carece «el héroe del poema». Parece haber una correspondencia entre el objeto de la búsqueda y la ciudad soñada.

Brilla en las lejanías invioladas
vaga ciudad, el viento da en los juncos,
los juncos gimen bajo el viento rudo . . .

A nivel sintagmático la segunda y la tercera parte abren el despliegue de sensaciones y experiencias llevados a la sublimación del verso. Tiempo real en la vida del poeta o reflejo del tiempo en su sensibilidad exacerbada, hay un racconto que revela el paso de la etapa mística al anhelo incontenible de totalidad aún no develada:

Tengo la sensación de que discurro
delante de los pórticos sagrados:

alguien dice mi nombre a la distancia;
.....
¿y esa inquietud, y este ímpetu anhelante
hacia la ley o una verdad suprema?

El canto cuarto patentiza la nutriente autobiográfica, desde la infancia provinciana hasta su deslizarse hacia el mar abierto en innúmeros puertos, sin que ninguno haga realidad esa Acuarimántima lejana: "una ciudad azúlea, egregia, fuerte, / una Jerusalén de poesía

Si bien este canto alude a sus amores tempranos, de cuya existencia dan cuenta los biógrafos y el mismo poeta en *La Divina Tragedia*, las posteriores referencias al amor no tienen identificación sino con una sensualidad sin rostros.

Todo el canto quinto nos introduce en lo que conforma la asunción confesa de su desvarío existencial entre el ser y el no ser, el mal y la nada. Y la poesía que no lo redime, sin embargo le permite expresar el dolor que lo consume: «perfecta en sí la estrofa del *lamento*», «yo, Rey del reino vacuo de las rimas», «y la meliflua vocación interna: / sentir, cantar, en raptos doloridos «ser yo», -»no ser» -, en sensación alterna.»

El cierre del canto en un verso suelto, de aparente orfandad estructural, es de enorme carga semántica de enlace con el siguiente bloque estrófico. El motivo de la sensualidad empalma con, quizás el único freno de la insaciedad puesta en el espíritu del héroe por esa nebulosa que, creemos, personifica a la lujuria. El poeta recurre a la intertextualidad en más de una ocasión (en el Canto III hay una referencia a la «Parábola del retorno» 1906- «cante con ritmo de ideal retorno, / en la ingenua parábola temprana»), aquí retrotrae la imagen de la lascivia ya presentada en «La dama de los cabellos ardientes», poema de 1918.

Ya el crepúsculo estuvo el día cierra
y lejos brilla un tembloroso faro.
La dama de cabellos encendidos
fecunda con mi sangre sus huertos prohibidos.

Decíamos que se advierten polos opuestos entre esa fuerza del gozo irrefrenable y la esperanza de encontrar la paz y la armonía en la arcadia concebida idealmente por el sujeto enunciador del poema.

El canto sexto en su brevedad es muy revelador de ese halo de misterioso demonismo que se atribuye al hombre y al poeta. Según Arango «Lo demoníaco no es esa suerte de tufillo luciferino con que han querido mostrar los anecdotistas del poeta su errancia ashaverica. Es algo más profundo y extenso: algo que abarca la lucha patética del hombre y del intenso sentido de su poesía. Porque el demonio no da tregua y anula la voluntad, y en ese nudo inexorable radica la angustia y la tremenda exaltación»²

Sin duda la isotopía de lo diabólico es una constante a lo largo del poema, pero es en este canto donde lo expresa con mayor nitidez y con acierto estético

Disputo al «puede ser» un pan ingrato;
y dejo que mi carne, rüin loba
de lúgubres anhelos arrecida,
se me abandone el logro del deleite,
desnuda en la impudicia de la vida.

El decurso lírico no da tregua en su tono trágico de orgía sangrienta, el canto séptimo interpola una fantasía simbólica de estilo ditirámico en la que el héroe se concibe fauno asesino inmolador de la pureza. Es, por tanto, indigno de todo lo que representa el bien: "La paz es mi enemigo violento/ y el amor mi enemigo sanguinario".

Sólo la poesía arrima una luz para amainar la ceguera del vicio:

y estuve opreso por las lumbres de ellas
del hielo de oro del collar del día;
y un anhelo de espacio dio sus alas
a mi desconcertada poesía.

En el avance lineal la mención de Acuarimántima resulta bastante espaciada, aparece al concluir el tercer canto, en la mitad del cuarto y recién al término de los que tratamos se vuelve a presentar el motivo. El efecto que causa esta aparición esporádica y apenas vislumbrada de la ciudad de la esperanza, es la visión de luces a lo lejos, desde la perspectiva de un náufrago.

Alguien que boga por un mar ignoto e inhóspito, por días largos y lentas noches, no puede sino tener dos tipos de visión: la de los sueños horribles en descenso a los infiernos, y la de la luminosa esperanza de

luzes remotas que suponen la salvación del naufragio. Eso es Acuarimántima en la ilusión del héroe, algo que aparece y fulge, pero que también se desvanece como todo sueño.

¿No brilla, entre la niebla, Acuarimántima?
¿No se oye limpia, trémula canción
que pueda en el aliento desvaído,
sonar, aletargar el corazón
y pasar?

Como al final de un largo viaje Maín vuelve a identificarse, esta vez con el dejo amargo de la desesperanza:

La luz mentira, la canción mentira.
Sólo el rumor de un vago viento vano
volando en los velámenes expira.

Hay en Maín una nostalgia profunda de la sencilla vida del campesino, porque la suya sigue perdida en el misterio insondable de la nada.

Las tres últimas estrofas del poema configuran un giro en el aliento lírico, el personaje adopta el discurso desiderativo, pero es éste un deseo de arribar a puerto, de hacer realidad su sueño arcádico.

Y el ancla suelte a místicas regiones,
no humano ya mi desear: divino
mi poseer
mientras en el desmayo del crepúsculo
rueda sobre los ásperos terrones
el carro del campesino,
y fulgura, real, tras el velo de mis lágrimas,
erigido por mi dolor por el mármol de mi poesía
-¡y mía!, ¡mía!, ¡mía!
mi nébula azulina Acuarimántima . . .
¡Armonía! ¡Armonía!

Coincidimos con Posada Mejía en que la supuesta convergencia de Acuarimántima en América como tierras provisionales de paz, por una excelsa interpretación del amor³ no tiene asidero en el sentimiento del poeta. Por lo que se desprende de sus versos, el sentimiento es poco fiel a

lo que expresa el sentimiento del autor, en la más brillante de las prosas autobiográficas.

Tras un interesante planteo histórico de la realidad de nuestro continente, en el que el autor se pronuncia por una América mestiza, libre de colonialismos espúrios, su enunciado culmina con esta afirmación: «Dentro de la onda inmensa del amor de América Una, tendrán más recio temple nuestras almas, y más amplitud nuestra concepción de la armonía y la hermosura de la vida.»⁴

Todo hace pensar que, siempre a merced de su personalidad esquizoide, Barba Jacob no experimenta evolución desde el nihilismo hacia una actitud de compromiso, sino que fluctúa entre la nada personal y la otredad.

Esa actitud zigzagueante se respira en el poema; en una rápida mirada vertical encontramos una relación paradigmática que hace de los semas las claves interpretativas. Los signos de la negatividad son recurrentes en intermitencia, sujetos a los tramos del poema cuyo correlato es el abatimiento de Maín Ximénez: *desazón, llanto, lamento, tristeza, lágrimas, horror, abismo, silencio*, etc. La adjetivación, frondosamente modernista, condice con la tonalidad oscura del agonismo: *estéril, ebrias, pávidas, ciego, cerradas, negro, errante, lúgubre, lóbrego, sordo, ruín, mudo, ronco*, etc.

Es difícil pensar que la sola búsqueda de armonía tenga fuerza suficiente para sobrevolar el abismo en que se debate un espíritu poseso por el derrumbe atávico. Las promesas mesiánicas son tan contundentes como vanas: "haré brillar, ebrio del dolor puro / una gota de luz del corazón de un monte".

En contraposición a los signos verbales que connotan la sordidez del inframundo, se registra el anhelo como el hálito que concentra los valores ascendentes: *mariposas, éter, mañanas, rimas, luz, estrellas, mar, primavera, plegaria*, etc.

Son voces portadoras de la noción de vida que eleva a un Maín, ansioso de abandonar su postura de hinojos, impulsado por el fulgor de una ciudad remota.

y como los cruzados medioevales,
ceñíme al torso fúlgida coraza
y fuime en pos de la ciudad cautiva,

burlando la guadaña de la Muerte
y la fortuna a mi querer esquiva.

Anhelo, ansia e inquietud parecen haber sido el motor enfermizo que condujera a Porfirio por los vericuetos de su ser: «¡Que al claro cielo/ suba el anhelo!», «y una inquietud frenética y gozosa/ mi paz, mi sueño, mi vigor consume,»; «y ansia de paz perenne me extenúa». La eterna búsqueda hizo de su yo, uno y ninguno, por no estar más ni en un nombre, ni en un sitio unívoco. La errancia fue interior, por «los intersticios del alma» -en palabras de Neruda-, mas fue proyectada en geografías y en identidades (de las que dan cuenta sus heterónimos).

Retomando la crítica bosquejada en páginas anteriores, reafirmamos la idea de que Acuarimántima puede ser el mundo mejor, la tierra prometida en el deseo individual del poeta. Está lejos de ser la América ideal que, desde la prosa, cimenta en un esfuerzo colectivo «yo creo - y mi creer tiene la imagen de un diamante- que nuestras liras son llamadas a despertar la visión de la patria futura, de la América hispana como representación de una nueva flor étnica, de una nueva energía vital de asombroso poder creador y como posibilidad de una concepción estética y una nueva manera de expresar el sentido del universo.»⁵

En fin, creemos que en la poesía está muy acendrado el Yo para hacer lugar al nosotros. En su odisea Maín Ximénez no alcanza más estatura que la del romántico sobreviviente de sus propias muertes. No hay tal héroe épico cuando la lucha es de yo a yo, cuando lo adverso es devorado por la mismidad, lo dice el verso y lo refrenda el gesto vital:

y fui después un numen transitorio,
sombras y canción en la embragada tierra,
un sino raro y un deleite raro.

Quizás haya que meditar sobre el aserto de Camacho «lo valioso en esa vida y en esa obra es el afán, el impulso, la autenticidad de la rebelión; lo reprochable es la traición a ese impulso, a esa rebeldía.»⁶ Conviene aclarar que el crítico no se refiere a ningún poema en particular, nosotros, en cambio, no abrimos juicios sobre la totalidad de la creación porfiriana sino exclusivamente sobre el texto aquí examinado.

Acaso su americanismo no se expresó en el verso -a la manera de Darío o de Neruda- lo que no implica traicionarlo, pues se conoció en su labor periodística, pero el comentario huelga en este trabajo.

Somos conscientes de que el poema Acuarimántima de nombre tan sugestivo como sonoro, merece mayor profundidad hermenéutica a la luz de un análisis integral de toda la obra del antioqueño errante. La apoyatura teórica indispensable serían Gadamer y Ricoeur, sobre todo en su *Introducción a la simbólica del mal*.

Asomarnos por primera vez a la poesía de Barba Jacob nos deja la inquietud de descubrirlo y de volver a motivar su espíritu noctívago para recorrer las rutas que no alcanzara su peregrinaje solitario.

NOTAS:

¹ Barba Jacob, P. «La divina tragedia» en *El corazón iluminado*; 59.

² Arango, Daniel «Porfirio Barba Jacob» prólogo a *El corazón iluminado*; 13.

³ Posada Mejía, G. «Amor» Cap. VII en *P.B. J el poeta de la muerte*; 125.

⁴ Barba Jacob, P. «La divina tragedia» Ibid. 59.

⁵ Ibid. pág. 58.

⁶ Camacho Guizado, E. *Sobre literatura colombiana e hispanoamericana*, Bogotá: Instituto Colombiano de cultura, 1978. p. 80.

BIBLIOGRAFÍA:

Barba Jacob, Porfirio, *El corazón iluminado*, Medellín: Ed. Bedout, 1942

Caparoso, Carlos A. *Dos ciclos de lirismo colombiano*, Bogotá: Publicaciones del I. Caro y Cuervo, 1961

Camacho Guizado, E. *Sobre literatura colombiana e hispanoamericana*, Bogotá: Inst. Colombiano de cultura, 1978

Carranza, Eduardo «La muerte del poeta» Ibid

Charry Lara, Fernando, *Poesía y poetas colombianos*, Bogotá: Procultura S.A., 1985

Mejías Vallejo, M. «El viejo Barba Jacob» artículo publicado en *Magazín dominical del espectador*, julio 31 de 1983

Posadas Mejía, Germán, *Porfirio Barba Jacob, el poeta de la muerte*, Bogotá: Publicaciones del I. Caro y Cuervo, 1970

Roca, Juan Manuel, «Porfirio e-le-men-tal» en *Magazín de El espectador*, marzo 27 de 1983