

Geopolítica de las redes sensibles: Barba Jacob según Vallejo, criatura novelística en coordenadas posletradas

Geopolitics of Sensitive Networks: Barba Jacob According to Vallejo, Novelistic Creature in Post-lettered Coordinates

Geopolítica das redes sensíveis: Barba Jacob segundo Vallejo, criatura romanesca em coordenadas pós-letradas

Leonel Delgado Aburto

UNIVERSIDAD DE CHILE, CHILE

Profesor Asociado de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile

(Santiago), en donde desarrolla labores docentes y de investigación para los programas del Centro de Estudios Culturales Latinoamericanos y del Departamento de Literatura. Obtuvo un Ph.D. por la Universidad de Pittsburgh (2005). Autor de los libros *Márgenes recorridos: apuntes sobre procesos culturales y literatura nicaragüense del siglo XX* (IHNCA, 2002) y *Excéntricos y periféricos: escritura autobiográfica y modernidad en Centroamérica* (ILLI, 2012). Asimismo, ha publicado artículos sobre literatura centroamericana, memoria del sandinismo y modernismo hispanoamericano, entre otros temas, en diversas revistas. Ha sido investigador responsable de dos proyectos regulares financiados por Fondecyt, que se han ocupado del carácter transnacional de la literatura moderna centroamericana, y del carácter excéntrico y exiliado del campo cultural de la región, particularmente la relación de Centroamérica con México y los Estados Unidos. Correo electrónico: ldelgado@u.uchile.cl

Artículo de investigación

Este artículo es producto del proyecto “Exilio, diáspora y peregrinaje cultural: escritores centroamericanos de las (post)vanguardias en México y los Estados Unidos”, financiado por el Fondo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico (FONDECYT), proyecto número 1150254, adelantado entre 2015-2018, y del que he sido investigador responsable.

Documento accesible en línea desde la siguiente dirección: <http://revistas.javeriana.edu.co>

doi:10.11114/Javeriana.cl23-45.grsb



Resumen

Este artículo analiza *El mensajero. Una biografía de Porfirio Barba Jacob*, novela de Fernando Vallejo, argumentando que articula una posición *posletrada*. Esto quiere decir que, en cuanto estrategia de enunciación biográfica-novelística, hace aparecer lo que llamo redes sensibles. Estas favorecerían una óptica potencialmente alternativa a la posición alienada por el poder que supone la articulación poscolonial del escritor moderno latinoamericano. Esto implica también una lectura de la modernización del escritor en espacios de modernidad lenta o muy fragmentaria, a través de estrategias no canónicas.

Palabras clave: poesía; hegemonía; modernismo; posletrado; canon

Abstract

This article analyzes Fernando Vallejo's *El mensajero. Una biografía de Porfirio Barba Jacob*, arguing that it stands for a *posletrada* or post-lettered position. In this case, the *pos* implies a position contradictory to the alienation by power of the modern writer as Ángel Rama denounced in his seminal book *The Lettered City*. Vallejo reveals in his novel the strategies of what I call sensitive networks –intellectual, artists, writers who articulate their life, senses and bodies around the nomadic life of Barba Jacob–. This also implies a reading of the modernization of the writer in spaces of slow or very fragmented modernity, through non-canonical cultural strategies.

Keywords: Poetry; Hegemony; Modernism; *Posletrado*; canon

Resumo

Este artigo analisa *El mensajero. Una biografía de Porfirio Barba Jacob*, romance de Fernando Vallejo, argumentando que articula uma posição *pós-letrada*. Isso significa que, em quanto a estratégia de enunciação biográfica-romanística, faz aparecer o que chamo de redes sensíveis. Elas favoreceriam uma ótica potencialmente alternativa à posição alienada pelo poder que supõe a articulação pós-colonial do escritor moderno latino-americano. Isso implica também uma leitura da modernização do romancista em espaços de modernidade lenta ou muito fragmentária, por meio de estratégias não canônicas.

Palavras-chave: poesia; hegemonia; modernismo; pós-letrado; cânon

RECIBIDO: 16 DE AGOSTO DE 2017. ACEPTADO: 23 DE FEBRERO DE 2018. DISPONIBLE EN LÍNEA: 30 DE JUNIO DE 2019

Cómo citar este artículo:

Delgado Aburto, Leonel. "Geopolítica de las redes sensibles: Barba Jacob según Vallejo, criatura novelística en coordenadas posletradas". *Cuadernos de Literatura* 23.45 (2019): 105-124. <https://doi.org/10.11144/javeriana.cl23-45.grsb>

PROPONGO EN ESTE artículo una reflexión interpretativa de *El mensajero. Una biografía de Porfirio Barba Jacob*, novela de Fernando Vallejo (1991).¹ La hipótesis principal es que la estructura particular del libro, de búsqueda de testimonios orales, escritos y archivísticos en general de la vida de Barba Jacob, ilustra el funcionamiento de las redes estéticas o sensibles de la primera mitad del siglo XX en gran parte de Hispanoamérica y el Caribe. Considero, además, que este encadenamiento no es neutro, sino que expresa *un conocimiento* sobre los roles de los escritores en los campos y espacios de la hegemonía o marginales a esta. Al fijarse de manera determinante en las relaciones literarias, personales y afectivas, la novela de Vallejo permite, asimismo, pensar cuestiones específicas o ideas más generales relacionadas con el sentido y concepto de comunidad dentro de una serie heterogénea de proyectos latinoamericanos modernizantes del siglo XX. Si bien estos proyectos parecen confluir en el modelo estatal al que corresponden “comunidades imaginadas” nacionales, la reflexión que introduce el texto de Vallejo ilumina el lugar menor y disonante de comunidades otras. Un tercer elemento relevante y relacionado con la cuestión de hegemonía y comunidad es el asunto del espacio y el territorio. Concretamente, en una narrativa errante como la de la vida de Barba Jacob, el espacio centroamericano-caribeño parece representar una tensión entre mundo y tierra (para referir a conocidas coordenadas heideggerianas) en que se advierten maneras alternativas y contradictorias de *mundialización*.

El uso que quiero darle al texto de Vallejo es interpretativo, pero no tanto de su fidelidad biográfica o autobiográfica, histórica o fonocéntrica, sino más bien de su capacidad iluminadora con respecto al lugar del poeta y su comunidad en los modelos de modernización autoritaria que proliferan durante el siglo XX en el área mesoamericana-caribeña. En este sentido, pienso en una observación casi lateral de Ángel Rama en *La ciudad letrada*. Al imponerse la racionalidad urbana moderna en América Latina y su fantasmagoría ideológica, lo que Rama llama *ciudad letrada*, es decir, al quedar impuesta una relación de la escritura moderna con el

1 Vallejo sometió a una revisión profunda la edición original del libro de 1984. En este caso trabajo con la versión de 1991, reeditada en 2003. Según Daniel Balderston, entre ambas versiones se visibiliza un proceso en que el autor (Vallejo) va ocupando un primer plano autobiográfico, relacionado con la creación de “un nuevo público lector” y el descubrimiento de una voz propia (119), así como la creación de una tradición de literatura homoerótica.

dominio o la hegemonía, es la figura del poeta la que logra una posición y flujo alternativos:

Se diría que no queda sitio para la *ciudad real*. Salvo para la cofradía de los poetas y durante el tiempo en que no son cooptados por el Poder. En esa pausa indecisa se los ve ocupar los márgenes de la *ciudad letrada* y oscilar entre ella y la *ciudad real*, trabajando sobre lo que una y otra ofrecen en un ejercicio ricamente ambiguo [...]. Durante esa vacilación están combinando un mundo real, una experiencia vivida, una impregnación auténtica con un orden de significaciones y de ceremonias, una jerarquía, una función del Estado [...]. Aun así, debe convenirse que los miembros menos asiduos de la *ciudad letrada* han sido y son los poetas y que aun incorporados a la órbita del poder, siempre resultaron desubicados e incongruentes. (Rama 100-101, énfasis en el original)

Considero, pues, que la novela de Vallejo representa una reflexión sobre esa “cofradía de poetas”, ampliada a un espectro mucho más vasto, pero con eje claro en el poeta Barba Jacob y su poesía, que se puede aproximar a las categorías de redes sensibles y de comunidad. Al respecto, destaco esta observación del autor implícito en el texto:

Debo advertir ahora, llegados a este punto, que el noventa por ciento de los que en este libro se mencionan son poetas: Juan de Alba, Edmundo Báez, Alfonso Camín, Arévalo Martínez, Martínez Villena, Nandino, Riera, Serpa, Tallet, Avilés, Marinello, Andrés Eloy Blanco... Y el noventa por ciento son borrachos. (Vallejo 27)

Esta exaltación del lugar impuro de la poesía y de la figura del poeta, funda una lógica de la amistad y un desafío de ciertos cánones estrictos e instituidos durante el siglo XX. Así, por ejemplo, resulta significativa la amistad de Barba Jacob con Leopoldo de la Rosa, figura especular y menor, pero que encarna bien el placer de asociación y rivalidad que caracteriza a un campo de inmanencia, según lo plantean Deleuze y Guattari (88-89). Vallejo resume así la cuestión de la amistad entre los dos colombianos:

Innumerables veces y en los más impensados sitios, Leopoldo se cruza con Barba Jacob. Se conocieron en Barranquilla en 1907, en un banco de un parque; se encontraron en Monterrey en 1911, en México en 1912, en Tegucigalpa en 1917, en México en 1918, en Barranquilla en 1928, en La Habana en 1930 y en México en 1931 y a lo largo de toda la década. Vivieron juntos y viajaron juntos; compartieron el mismo techo, la misma mesa, los

mismos barcos, los mismos amigos, y lo que es peor: los mismos vicios y los mismos versos. Así que terminaron peleándose. Por un muchacho primero; luego por una dedicatoria. (Vallejo 46-47)

El entrecruce afectivo conduce a cierta puesta en crisis de las estructuras de autoría y canon. En efecto, la discordia con Leopoldo de la Rosa se da en torno a lo que Barba Jacob podía haberle copiado, versos prestados, cedidos o apropiados (Vallejo 47), produciéndose así una especie de autoría común. También está en entredicho, tema largamente tocado en el libro, la definición de lo que sería un poeta, constituido más por su vitalidad y su capacidad de circulación afectiva que por una producción literaria más o menos autónoma, contrastando, en este sentido, con las posiciones dominantes en el campo cultural mexicano. Así la execración de la figura de Octavio Paz resulta sintomática:

Hay en este país un loco, un loco pretencioso, que ha dicho, escrito, que el único que desafiaba en la segunda edición de “Laurel, Antología de la Poesía Moderna en Lengua Española” editada en México era Barba Jacob. Ese loco pretencioso es un poetilla soso de nombre insulso, al que también, como Echeverría, le llevaron a Barba Jacob al Hotel Sevilla. Quién sabe qué le haría. Se llama Paz, dizque Octavio Paz. ¿Paz en este mundo de guerra? ¿La paz octaviana? En qué cabecita hueca cabe ponerse semejante pseudónimo... (Vallejo 79)

Al igual que con respecto a las cuestiones de autoría y canon, resultan importantes la vacilación existencial y enunciativa, entre el margen y el poder, que subraya Rama en los poetas, y que puede percibirse, como se verá más adelante, en las formas en que el Barba Jacob de la novela cimenta redes y relaciones con territorios más o menos excluidos de la razón moderna latinoamericana. Considero, así, a *El mensajero* como un texto indicativo de un saber no formalizado que adquiere relevancia en cierta narrativa de moda, particularmente la novela de finales del siglo XX e inicios del XXI. Como observa Carmen Perilli, la construcción de genealogías literarias, la preocupación por la filiación/afiliación y el énfasis en la memoria más que en la historia, son tematizados por un corpus amplio de textos novelísticos latinoamericanos (51). Son especie de novelas de artistas que se empeñan en entreverar narrativamente familias literarias y redes, y vincular, por otra parte, a autores implícitos y protagonistas a través del afecto. En este último sentido, Balderston destaca la creación, a

través de un corpus más abarcador que el de las novelas, de una tradición de literatura homoerótica antes oculta (118). En cuanto al afecto, la relación entre autores y protagonistas desafía, según Balderston, la estructura de “ansiedad de influencia”:

en estos casos la actitud parece ser radicalmente diferente: los escritores e investigadores se inspiran por un deseo de conocer la vida y la obra de precursores ocultos, como para proponerles una amistad, o por lo menos para rescatar las cosas que testifiquen la amistad que no se dio. (127)

Esta cercanía alegórica entre autor y protagonista, en nuestro caso Vallejo que narra a Barba Jacob, puede hacer caer en la tentación de identificarlos radicalmente en una sola subjetividad (auto)biográfica.² Lo que propongo aquí es, más bien, operar por una separación entre enunciación y objeto, novela-biografía y redes sensibles, que, sin restar importancia a la cuestión de la identificación o el afecto, entre Vallejo y Barba Jacob, ilustre la cuestión histórica del sitio del poeta en los cambiantes procesos del campo cultural hispanoamericano.

Redes sensibles y (pos)fundamento

La novela biográfica de Vallejo es el relato de la investigación de los itinerarios de Barba Jacob, que entrelaza así al autor implícito con el sujeto de la representación, o la obra literaria y su estrategia con la vida. Teniendo en cierto sentido como base el México pre y posrevolucionario, Miguel Osorio, alias Ricardo Arenales alias Porfirio Barba Jacob, recorre gran parte de Hispanoamérica y el Caribe, ejerciendo principalmente el periodismo. A cambio de la relativa autonomía literaria que depara el desarrollo de la crónica modernista, tal como lo plantea famosamente Julio Ramos, lo que vemos en Barba Jacob es, más bien, un sostenido protagonismo de la prensa de combate político, de polémica y de crítica social: una constante interrelación de niveles y espacios. Así va Barba Jacob por Hispanoamérica fundando periódicos, tomando jefaturas de redacción, modernizando diarios, polemizando y metiéndose en problemas con diversos políticos y grupos, sin una clara ideología política que lo guíe, a veces ejerciendo la prensa mercenaria, y cambiando de bando con frecuencia, así como con frecuencia siendo expulsado de varias naciones. Sus otros acompañantes

2 Véase, por ejemplo, el análisis de Julia Musitano que propone a Vallejo como “novelista auto-ficticio” y “fabulador de su propia vida” (175).

fieles son la pasión homoerótica, la marihuana y la poesía. Tampoco se trata de una poesía ya arrinconada o vuelta inmanente en y por el texto, como en cierto sentido comenzaba a operar ya en Rubén Darío. Más bien, y en esto Barba Jacob se parece a José Santos Chocano,³ se trata de la poesía que no se ha separado de la recitación, que mantiene un vínculo con el teatro y con el énfasis oral, y, por supuesto, con el público. Se diría que Barba Jacob no ha apartado un espectro fonocéntrico de su elaboración poemática.⁴

En el contexto posmoderno, de vuelta de lo narrativo, por medio de novelas sobre constelaciones genealógicas de autores y discípulos, exacerbación del yo y auge de mercados diferenciados para la literatura, resulta evidente que Vallejo *inventa* a Barba Jacob y que en esta invención el afecto resulta esencial. ¿Dice tal política autorial y afectiva algo con respecto a lo político en sentido general y específico?⁵ ¿Se trata de una conciliación que por omisión redundante en lo hegemónico? Precisamente, en la misma posibilidad abierta por el texto de inquirir en las articulaciones de las redes sensibles con la hegemonía, es posible problematizar un saber y una posición alternativos. Creo que el empeño afectivo de Vallejo y su criatura Barba Jacob establece una relación disonante (o menor) con la hegemonía. Entiendo, en este caso, hegemonía en los términos más generales en que la define Laclau, aquellos procesos en que “una diferencia, sin dejar de ser *particular*, asuma la representación de una totalidad inconmensurable” (95).⁶ Rama nos había enseñado, en *La ciudad letrada*, a asimilar hegemonía cultural y literatura, es decir, que la particularidad *letrada* del establecimiento cultural alegorizaba los términos de la totalidad del dominio. La novela de Barba Jacob (y con ella probablemente otros textos del auge reflexivo sobre

3 Sobre la relación de la poesía de Chocano y la “oratoria civil”, véase Julio Ortega (62).

4 Resalta la fijación en la voz del biografiado, por ejemplo, en los recuerdos de René Avilés: “Y la voz, la voz imponderable, como de anacrónico auriga un poco ebrio, entre silbatos y claxons, rumbo a su hotel por la calle Ayuntamiento, como guiando sobre el asfalto unos caballos” (9). Sobre los problemas del fonocentrismo en el modernismo, ver el estudio de Jitrik. Tanto en el caso de Barba Jacob como Chocano, la secularización no parece operar una separación entre voz y texto.

5 Como explica Oliver Marchart, la diferencia política (entre la política y lo político) es objeto de una teoría política que debería tener una perspectiva filosófica (20).

6 Como se sabe, hegemonía tiene además una más o menos larga historia política; al respecto véase: Laclau y Mouffe (31-75).

las genealogías literarias y las novelas de artistas⁷) presenta aspectos de los grupos y redes letrados como potencialmente no asimilados por esa lógica dominante. En este sentido, el texto de Vallejo se acerca a una idea en que el fundamento letrado (relación alienada del escritor y el poder, suerte de “pecado original” del escritor moderno poscolonial en América Latina) es puesto en entredicho, apuntando hacia una especie de “condición posfundacional” (Marchart 23)⁸ o, en todo caso, *posletrada*.

Como queda dicho ya, es en la tensión de la búsqueda de la memoria biográfica donde se escenifica este razonamiento crítico potencialmente posletrado. Pues bien, la prensa, la vida homoerótica, errante y bohemia, y la poesía, deparan a Barba Jacob la creación de una complicada red de relaciones a lo largo del continente. Se trata de una red homosocial de periodistas, intelectuales, escritores y poetas que resulta vital para el relato porque es la que le permite reconstruir el recorrido de Barba Jacob, sobre todo a través de entrevistas a los sobrevivientes. El libro es la historia intermitente de la memoria que interrumpe la muerte, y de la figura del narrador que sigue como sabueso la pista entre diarios y periodistas o intelectuales de una época marchita ya. Cuando pregunta el narrador, por ejemplo, qué llevó a Eduardo Avilés a financiar la publicación de los poemas de Barba Jacob, se advierte cómo los nombres propios, las entrevistas y la búsqueda de la presencia del poeta, (des)ordenan las fechas y la estructura del relato:

¿Qué le llevaba a editar esos poemas ajenos con su dinero? ¿Y muerto tantos años atrás quien los compuso, un extranjero? Quería, me parece, preservarlos del huracán del Tiempo. Edmundo Báez, Tallet, Avilés, el señor de Aretal, González Martínez, Leopoldo Méndez, Nandino, Arévalo... Mil novecientos treinta y cuatro, treinta y cinco, cincuenta y dos, setenta y seis, ochenta, ochenta y ocho... Perdón por los nombres. Perdón por las fechas. Son las tablas de salvación en el naufragio del olvido. (Vallejo 23)

7 El nombre propio y autorial de Roberto Bolaño, parece haber encarnado, en ese sentido, una localización preponderante dentro de una crítica muy abundante de las últimas décadas.

8 Aquí cabe establecer una relación alegórica entre política y cultura. Así como *lo político* no puede estar a la altura ontológica de su razón (Marchart 23), lo letrado aparece marcado por su origen poscolonial, y sin poder desembarazarse de ese origen, puede, sin embargo, poner en entredicho su propio fundamento.

Los nombres y el tiempo indican las limitaciones de las formalizaciones sociales y lingüísticas. En efecto, la novela de Vallejo comienza con una pregunta sobre el lenguaje, más precisamente la insuficiencia del lenguaje que se descubre tras la ceremonia, en los intersticios de lo convencional. Esta ceremonia es repetida de variadas formas en la novela, y consiste simplemente en el acto de presentarse socialmente. De hecho, se trata del recordar quién y en qué circunstancias presentó a Porfirio Barba Jacob a muchos de los entrevistados por el narrador. La ceremonia de presentación, retórica social, deja ver una o varias marcas inconscientes: las de una verdadera presencia que es la que la novela trata de rescatar en torno al azaroso devenir del poeta colombiano. La lengua es insuficiente precisamente por el vaciamiento de significado que impone sobre ella el tiempo. Cuando, por ejemplo, Edmundo Báez rememora que Juan de Alba le presentó a Barba Jacob “en un café de chinos de la calle de Dolores” (7), anota Vallejo lo que le dice Báez (este decir transmitido, repetido y retransmitido es fundamental para el texto):

Edmundo acababa de llegar a la ciudad de México de su tierra Aguascalientes a estudiar medicina, y era el año treinta y cuatro y tenía veinte años. Juan de Alba veintidós y un falo descomunal. Con la palabra griega me lo dice Edmundo y con la palabra griega aquí lo escribo, lo transcribo, en grafía castellana. Este idioma clerical carece de palabras adecuadas para expresar tantas cosas de la vida, y así anda uno hablando griego y eufemismos y perífrasis, de maromero del lenguaje por las ramas, por las copas de los árboles que en idioma tubnibita, el que inventó Juan de Alba, se llamaban “frondanébula” ;Qué le vamos a hacer! (Vallejo 7)

A la marca colonial y represora del lenguaje *clerical*, y frente a su calidad de palimpsesto, se reacciona con un planteamiento que refiere a una constelación vanguardista: la invención o liberación de la lengua que pasa por su estetización o su demostración como artefacto sensible. Este modelo abarcará la poética de Barba Jacob que va orientando la escritura de su vida, punteándola en los momentos singulares y decisivos. Un resumen alegórico se puede encontrar en la siguiente enunciación: “Oculto tras los hechos externos de su vida iba ascendiendo, palmo a palmo, como barquilla sin lastre, hacia el cielo oscuro de sus Monstruos, adentrándose en el Atardecer” (45). La fuga, el exilio, el destierro, el afán poético figuran ese alejarse constante de Barba Jacob, frecuentemente por vías fluviales y

marítimas, y hacia territorios enigmáticos. Así, en la narración de Vallejo, en sus retornos y contornos obsesivos aparecen los versos de Barba Jacob incrustados, quizá se diría mejor, entonados, pues se trata de una batalla por la sonoridad y el oído, en la narración biográfica. El vértigo de la incansable fuga del colombiano impide una separación dogmática o estructural entre vida y escritura. El proyecto de vida, concebido durante la posmodernidad, altera la convencional disposición sucesiva entre modernismo (hispanoamericano) y vanguardia.⁹ Vallejo parece ir al epicentro de la productividad estética del modernismo como un movimiento o una época cultural que responde a cambios globales traídos por la modernidad.¹⁰ Al mostrar el descentramiento casi ontológico de Barba Jacob, Vallejo hace de él un sujeto de una modernidad plena y sin bordes. Índole que puede percibirse al menos en dos aspectos: en primer lugar, la vida del (pos)modernista que implica la invención de un lenguaje, es decir, la colocación de lo sensible como articulación válida de replanteamiento de lo vital, para lo que vale señalar el proyecto biográfico-novelístico en sí; en segundo lugar, el mantenimiento de la revolución social, índice de la modernización, en condiciones de potencialidad y heterodoxia.

En efecto, la novela de Vallejo se puede ver de manera lateral como un ataque a los paradigmas muertos o traicionados de la Revolución Mexicana y de la Revolución Cubana. El mantenimiento de la revolución en el tono de ruina indica paradójicamente la presencia (el presente palpable y próximo) del biografiado. La búsqueda de tal presencia se hace bajo el disfraz del discurso revolucionario:

Diez años después volví [a Cuba] y a la Biblioteca [Nacional], y con esta convicción mía que no me falta afirmé: “Estoy escribiendo la historia de Julio Antonio Mella y de esta Revolución eterna. Necesito tales y tales publicaciones, compañera”. Y el “No” obstinado, inmenso, insalvable, como globo pinchado por alfiler se desinfló en el aire y se convirtió en un “Sí”. (Vallejo 32)

Esta referencia metanarrativa (historia y referencia de cómo se construyó la investigación que lleva al relato) es constante e inseparable de la

9 ¿No se ubica Barba Jacob en ese intersticio de época literaria que se llamó posmodernismo? Esta coyuntura potencia el prosaísmo y constituye una especie de “antipoesía” con relación al modernismo (Fernández Retamar 165).

10 Sobre el modernismo como época cultural, ver Roberto Fernández Retamar (143-153).

narración, “porque una biografía no se puede escribir desde el cómodo escritorio de la casa con los solos propios recuerdos, y hay que salir a la calle a preguntar, a preguntar los ajenos” (Vallejo 178). En este ejercicio de escritura y confrontación de los recuerdos y olvidos, el modelo épico y burocrático de revolución es burlado en intersticios no pensados. Vallejo explota al máximo una disposición de mostrarnos la ucronía del tiempo latinoamericano-caribeño: la temporalidad raída de la modernidad, que es (quizá en sentido distópico) la temporalidad abierta de la revolución, o de los avances de la modernidad en territorios y medios reluctantes.

En este sentido hay, con respecto a la Revolución Mexicana, otro gesto metanarrativo bastante elocuente. En 1918, por encargo del secretario de Venustiano Carranza, Barba Jacob, por entonces, Ricardo Arenales, se da a la tarea de escribir una “Historia de la Revolución Mexicana”, alargando el relato en sus preliminares y precedentes históricos, y retardando la llegada a la historia épica del caudillo que oficialmente se espera. Cuando llega el reclamo oficial, Arenales invoca la temporalidad inagotable de la escritura (y de la revolución): “Pero, señor Arenales, ¿cuándo va usted a terminar el libro?” “Cuando termine la revolución”, le contestó Arenales” (Vallejo 67). En esa figura temporalizada del mapa y el territorio, y su imposible correspondencia, acentúa el carácter interminable de la escritura en contraste con las necesidades políticas más convencionales y burocráticas de la épica revolucionaria.

En este sentido, la biografía de Barba Jacob podría ser pensada como un trabajo historiográfico, pero no necesariamente uno que cumple con parámetros de verosimilitud y homogeneidad ni temporal ni de disposición estructural “ordenada”. Su estructuración es más bien sonora, basada en la escucha y la estructuración de voces. Es evidente que al reorganizar de manera estratégica las voces, Vallejo va repitiendo el periplo de Barba Jacob: “¿Cuántas veces no he tomado la máquina del tiempo que inventó Wells para ir a buscarlo? Y me he bajado en Costa Rica, en El Salvador, en Colombia, en mil novecientos siete, diecisiete, veintisiete...” (Vallejo 134).

Este periplo es una reorganización de lo histórico (historia menor, historia marginal) que se hace desde lo sensible. Resulta claro que Vallejo ofrece un reordenamiento geocultural al retomar de forma intrincada (tanto en un sentido espacial como temporal) los itinerarios de Barba Jacob. Los modernistas piensan o, quizá mejor, perciben una reorganización transoceánica de la modernidad marginal y de manera accidentada incluyen al Caribe, territorio de la emancipación moderna poscolonial o de

una tropicalidad panamericana.¹¹ En el caso de Vallejo la disposición es heterogénea y alude a una apertura a lo maleable y fortuito, pero incluye aspectos decisivos como la partida (el abandono de la patria), el retorno, el olvido y lo que se podría llamar la yuxtaposición cultural.

Un ejemplo preponderante de esta capacidad lo recoge Rafael Arévalo Martínez en su cuento “El trovador colombiano”. El trasunto de Barba Jacob, el señor de Aretal, lidera una comunidad homosocial que integra a los poetas marginales de ciudad Guatemala (que pasa a ser un paradójico centro de producción estética) con los trovadores que llegan de Colombia. A la salida de su patria natal, Barba Jacob, en efecto, viene viajando con unos músicos populares que reaparecen en el cuento de Arévalo. Miremos cómo detalla Vallejo en su novela el encuentro de Barba Jacob con los músicos:

Entre los treinta y cinco pasajeros de camarote o cubierta venían en ese vapor dos locos, y con ellos el poeta o sea tres: Franco y Marín, músicos ellos y antioqueños como él. También de Antioquia la Grande, que el tiempo también se tragó. [...] Formaban un dueto, con tiple y guitarra, y se desgranaban en bambucos, pasillos, guabinas, redovas. Traían en la voz el alma de Colombia y en el bolsillo una botellita de aguardiente, visto lo cual se les unió el poeta, a tomar, a añorar, a beberse la nostalgia. Y de canción en canción y puerto en puerto y trago en trago llegaron a Costa Rica, Jamaica, Cuba, México. Después se separaron. (Vallejo 137)

Esta localización marginal y popular de la poesía o el poeta, es proyectada por Vallejo en algunas metáforas que juntan la aspiración ética y estética de Barba Jacob, con un entrecruce con la cuestión geopolítica. A la salida primigenia de Miguel Osorio de Colombia, Vallejo invoca el mar: “al mar de todos libre de las mezquinas patrias” (124). Asimismo, es el momento en que Osorio pasa a ser Ricardo Arenales. La razón del cambio de nombre a Arenales, alude a “que Arenales era una extensión de arena y la arena era el desierto y el desierto era su alma” (Vallejo 122). Pues bien, ese mar y ese desierto constituyen espacios geográficos o geocorporales inmanentes que operan políticamente al confrontarse con espacios geográficos históricos, como es el caso de los países centroamericanos. Opto en este caso por proyectar la cuestión geográfica planteada por la

11 Véase, al respecto, Delgado Aburto (“Subjetividad modernista”).

novela, en términos culturales específicos, destacando la importancia que adquiere Centroamérica en la vida de Barba Jacob.

Territorios meramente geopolíticos

El canon de la literatura centroamericana ha sido permeable a lo que los vanguardistas nicaragüenses llamaron “el ojo del viajero”. En otras palabras, se comprende que la literatura (y la cultura) centroamericana se define en parte a través de las miradas de conquistadores, colonizadores, viajeros y científicos.¹² Sabemos que toda la instalación colonial y moderna está llena de esas miradas. Así, para dar un ejemplo obvio, el embajador Squier¹³ pertenece, sin duda, al canon de la literatura centroamericana. ¿Es posible en el orden un poco más secular de la modernidad acoger y aclimatar en Centroamérica a escritores modernos? En el modernismo hay por lo menos dos autores conocidos que en alguna medida se centroamericanizan. Me refiero a José Santos Chocano y a Porfirio Barba Jacob. Tanto el peruano como el colombiano tienen periplos centroamericanos interesantes, que incluyen de parte de Chocano acciones políticas (como su apoyo a Estrada Cabrera)¹⁴ y de parte de Barba Jacob, como ya se ha visto, exilios y recorridos por Centroamérica dentro de un permanente deambular.

Hay, al menos, cuatro ocasiones de la biografía de Barba Jacob en que se desarrollan acontecimientos en territorios centroamericanos. Una más o menos larga relación con Guatemala (en 1914 en que ocurre su conversión en una especie de mito bajo la forma de “El hombre que parecía un caballo” según la narración clásica de Arévalo Martínez; luego regresa a Guatemala expulsado de México en 1922, aquí destaca su actividad periodística). Luego está su experiencia en La Ceiba y otras regiones de Honduras en donde vagabundea en compañía de los poetas Leopoldo de la Rosa y José Santos Chocano, contribuyendo, según Vallejo, a modernizar la prensa hondureña. De 1917 data su reconocida crónica del terremoto de El Salvador (Vallejo 135-136) y, en 1921, Vallejo lo tiene diciendo un discurso en San Salvador en favor de la unidad centroamericana. A continuación viene su experiencia en Nicaragua donde destaca que es el lugar en que conoce a Rafael Delgado (Vallejo 146), quien lo acompañará

12 Véase Delgado Aburto (*Márgenes recorridos* 5-11).

13 Ephraim Squier, embajador estadounidense que recorre Centroamérica en el siglo XIX, y cuyos libros de viajes pasan a formar parte del canon literario e histórico de la región.

14 Al respecto, véanse las *Memorias* de Chocano (1940).

el resto de su vida como hijo adoptivo (si bien sus relaciones son ciertamente ambiguas), y su confraternidad con varios intelectuales leoneses (Agenor Argüello, Andrés Rivas Dávila, Eloy y Agustín Sánchez, Eduardo y Norberto Salinas) que lo acogen, y *El Centroamericano*, uno de los dos diarios leoneses, lo presenta en “toda una página” (Vallejo 146).

Dado que no puedo detenerme en todos y cada uno de estas localizaciones y coyunturas centroamericanas de Barba Jacob, intentaré caracterizar los tópicos narrativos que enredan la cuestión geopolítica con la de las redes sensibles en el caso concreto de Nicaragua, concentrándome en la acción cultural de Barba Jacob y en el caso hondureño, destacando la cuestión del territorio que se mundializa al paso del vagabundeo del colombiano. Al contrario de las acciones políticas o culturales que Barba Jacob lleva a cabo en Guatemala, Honduras y El Salvador, su cruce por Nicaragua es reducido por la novela a un componente geográfico y cultural remoto. Barba Jacob llega a Puerto Morazán expulsado de El Salvador en 1921. “Y cayó en Nicaragua, realidad forzosa. Polvosa, terregosa, tórrida. / Nicaragua es el culo del mundo” (Vallejo 144).

En un café de La Habana, tiempo después, Barba Jacob cuenta que, por su aparente secuestro de un marinero de ojos verdes, fue alertada la policía. Entonces, resume Vallejo:

Al llegar Barba Jacob a León se entera de que el viejo del barco ha dado aviso a la policía acusándolo de haberse raptado al marinero, por lo que adelantándose a toda acción policial compra una corona de flores, reúne a un grupo de jóvenes, y va con ellos a depositarla en la tumba de Darío. Tal gesto, les dice a sus atentos oyentes habaneros del Café El Mundo, le gana la simpatía de los leoneses y ya nadie piensa en detenerlo. (145)

Vallejo pone en duda esta versión al confrontarla con la que tiempo después averigua en su propia investigación en Nicaragua:

Lo que ha contado Agenor Argüello es más preciso: que él y Andrés Rivas Dávila lo acompañaron a visitar la tumba de Darío y las cantinas de las barriadas.

León tenía luz eléctrica, dos o tres automóviles que circulaban por sus calles empedradas entre las carretas tiradas por caballos, y dos periódicos: *El Centroamericano* que dirigía Abaunza, y *El Eco Nacional* que redactaban Agenor Argüello y Andrés Rivas Dávila. (145)

Aquí resulta típica la acción cultural de Barba Jacob. En primer lugar, es evidente su apelación a los valores simbólicos que pueden convocar una comunidad, caso del significativo Darío con respecto a León y los leoneses. En segundo lugar, resulta decisivo el aspecto performativo, asimilado a las lógicas estatales u oficiales, corporizadas en la visita a la tumba de Darío, con o sin corona de flores. En tercer lugar, la acción realmente decisiva es la combinación y entrecruce de espacios: la tumba de Darío junto a las cantinas de las barriadas y las redacciones de los diarios, con lo que se convoca o congrega una versión ampliada pero marginal de comunidad. Esa especie de aspiración democrática subyace en muchos de los gestos y proyectos de Barba Jacob. Cuando Vallejo narra el conflicto de Barba Jacob con Leopoldo de la Rosa resalta ese carácter popular del proyecto poético: “Barba Jacob se alojaba en un hotel de la calle de San Blas, y Leopoldo acababa de pasar seis meses bajo los vagones del ferrocarril trabajando en un poema en que aspiraba a que floreciese la angustia de los humildes” (Vallejo 47). En el caso de la visita a Nicaragua, el gesto cultural potencialmente democratizador desemboca en el encuentro con Rafael Delgado que es a nivel simbólico resultado de la reproducción subjetiva de la comunidad: un hijo adoptivo localizado en el interregno entre la comunidad sensible y la comunidad potencialmente política:

Oí hablar de Rafael Delgado por primera vez en Medellín una tarde ya lejana en que el doctor Antonio Osorio, primo hermano del poeta, me contaba del regreso de Barba Jacob a Colombia tras de veinte años de ausencia. Me dijo que Rafael venía con él. Que era su hijo. Que era hondureño. Un muchacho fornido, apuesto, del bajo pueblo. “A lo mejor no era su hijo –aventuré– sino su amante”. (Vallejo 147)

Rafael Delgado deviene fiel acompañante de Barba Jacob hasta su muerte. Si bien hay alguna ambigüedad en su rol como hijo o amante del poeta colombiano, es indudable su función simbólica doble: como vínculo con el “bajo pueblo”, aspiración política del proyecto estético de Barba Jacob, y como cumplimiento de una reproducción cultural de las redes sensibles. Esta “reproducción” relega lo biológico para enfatizar una filiación alternativa que no necesariamente redundaría en un proceso de afiliación (Rafael Delgado reconoce a Barba Jacob como padre y no como maestro de poesía). Una vez más, pues, el relato subvierte una lógica de vinculaciones intelectuales o afiliativas (encadenamiento de poetas modernos en sucesión discursiva, relacionados por el orden maestro-discípulo) por

otra más bien sensible y afectiva: una especie de paternalismo, con cierto carácter populista (adopción del chico de la clase baja) que resume la idea de comunidad en que puede desembocar el proyecto de Barba Jacob.

Planteo que esta idea de comunidad debilita la concepción de un fundamento político último. Al decir de Marchart, el posfundacionalismo no es un antifundacionalismo (posmoderno):

lo que sí supone es la ausencia de *un* fundamento último, dado que solamente sobre la base de esa ausencia los fundamentos (en plural) son posibles. El problema se plantea entonces no en función de la falta de fundamentos (la lógica del todo o nada) sino en función de fundamentos *contingentes*. (29, énfasis en el original)

En el caso concreto de las redes *letradas* (en el sentido de Rama) tal fundamento lo aporta la relación alienada de la escritura con el poder, es decir, una especie de politización de la comunidad estética bajo los parámetros de la política hegemónica. En cambio, la comunidad a que apunta Barba Jacob (es decir, la invención que le presta Vallejo) se asienta en la desjerarquización letrada (el autor moderno que se entremezcla con la plebe, o que ejerce una alianza contingente con ella), y en la que actúa la figura del poeta fluyendo en diversos regímenes de sentido, tal se deja ver en la cita de Rama al inicio de este artículo. Como observa Raymond Williams, las raíces del *modernism* europeo no son unívocas, y comprenden grupos innovadores y experimentales o grupos enfáticamente opositivos (50-51). Asimismo, la polaridad de énfasis en el “folk” o en “the people” (58) permite avizorar formas de ulterior compromiso político (socialista o fascista). Algo parecido puede aventurarse en el caso de Vallejo: su invocación del “bajo pueblo” a través de diversas figuras (el hijo adoptado, los trovadores populares, los sectores marginales, la misma representación precaria del poeta) apunta a esa otra política que he llamado *posletrada*, y que comprende una batalla por los sentidos de la literatura y el canon. No en balde la constante polaridad negativa que adquiere Octavio Paz en el relato: “A don Octavio Paz, Mallarmé criollo, se le hacía muy poca cosa este pobre poema anecdótico” (Vallejo 156). La batalla es por la posesión de una idea de poesía que desborda los parámetros asentados en el purismo aparentemente mallarmeano de Paz.

Cuando digo que Vallejo propone una idea contingente y alternativa de comunidad, eso no implica que advierta en Barba Jacob una figura idealizada que opera por fuera de la modernidad. Al contrario, Barba Jacob

es un sujeto profundamente moderno, aunque su modernidad confronta territorios totalmente opuestos al típico ambiente urbano o parisino del modernista canónico (enfrentado, pues, en cierto sentido, a los moldes de Darío o Gómez Carrillo).¹⁵ Modernizar la prensa en ámbitos de modernidad muy lenta podría ser el gesto característico de Barba Jacob. En ese sentido el territorio centroamericano indica ese espacio en que el destierro y la movilidad admiten un fluir desde el margen hacia la escritura y viceversa. Advierto, por ejemplo, cómo pasa el poeta del trabajo obrero a la escritura en periódicos, que deviene, a su vez, proyecto político-cultural:

sin dinero y colmado de angustias causadas por el alcohol y la marihuana Barba Jacob se dirigió por tren a Puerto Barrios, donde cargó racimos de banano como bracero para los buques de la United Fruit Company. Un periodista hondureño allí se lo encontró y al reconocerlo le contrató para su periódico en Tegucigalpa y le anticipó mil dólares, que el poeta de inmediato se bebió con los braceros. (Vallejo 125)

La empresa de modernización de la prensa que ejerce Barba Jacob está muy separada de las operaciones icónicas del modernismo (la colaboración en diarios de circulación continental como *La Nación* de Buenos Aires podría ser el gesto canónico en escritores como José Martí o Rubén Darío). En cambio, Barba Jacob funda periódicos en lugares marginales, e impone una lógica de polémicas para “vender atacando” (Vallejo 190). En La Ceiba, Honduras, por ejemplo:

En ese puertecito de la Costa Norte hondureña había fundado su periodiquito Ideas y Noticias, e insultado en él a todo el mundo. Al profesor Abel García Cáliz, director de Pabellón Latino en la susodicha Ceiba, su colega, de buenas a primeras lo empezó a atacar para darle circulación a su diario. Y como el inocente seguramente respondió, Arenales le lanzó una andanada de artículos, de los cuales uno llevaba este epígrafe: “Nadie puede impedir que un perro callejero se orine en el monumento más glorioso”, con lo que quería significar que el monumento glorioso era él y el perro callejero García Cáliz. (Vallejo 190)

Esta política de la diatriba, más allá de su objetivo pecuniario (vender diarios), parece indicar una acción de apertura hacia lo moderno como espacio de puesta en duda de toda certeza; lo “abierto del mundo”, para

15 Como se sabe la relación entre modernización y prensa es un tópico de los estudios del modernismo, sobre todo a partir del libro seminal de Rama, Rubén Darío y el modernismo.

referir a Heidegger,¹⁶ opera en esta idea beligerante de escritura. Si los territorios centroamericanos están clausurados por su uso como territorios de apropiación geopolítica de las potencias, la operación marginal de Barba Jacob contribuye a una apertura no convencional hacia lo moderno. Se puede advertir, además, una tensión entre comunidad estética y territorio, ¿no rompe la política de la diatriba todo potencial armado de comunidad? Se puede decir que aquí también Barba Jacob (o su figura novelística) opta por un fundamento contingente, en vez de un armado de modernidad concentrado en urbes y capitales, opta por el reconocimiento potencial de la modernización en todos los espacios, incluido los marginales (como La Ceiba o cualquier otro espacio geográfico caribeño-centroamericano). La polémica parece encarnar, pues, una política paralela y simbiótica con la de construcción de comunidades posletradas, así como de instalación política de territorios marginales de la modernidad, como son los caribeño-centroamericanos que Barba Jacob (es decir, Vallejo) contribuye a recorrer y repensar.

Conclusiones: biografía y fronteras culturales

Para concluir, es importante destacar cómo Fernando Vallejo reinscribe esta relación *sui generis* entre comunidad estética, comunidad política y territorio, usando el género novelístico-biográfico en el momento del auge de la globalización y de redefinición de fronteras, apuntando hacia ciertas constancias y recurrencias de la modernidad centroamericano-caribeña e hispanoamericana. En efecto, me parece que el modelo de escritor moderno que constituye Barba Jacob es ofrecido por Vallejo como paradigma de un tipo de sujeto y acción modernizante que se afilia a los medios y los contextos precarios de las regiones hispanoamericanas, y particularmente de Centroamérica.

Esta contradicción abarca la polémica por el lugar de los sujetos en el canon, y la (re)definición discursiva y genérica (qué es poesía, qué es biografía, qué es novela, qué es historia). Asimismo, esta puesta en cuestión implica un replanteamiento sobre lo político que se entrecruza con lo estético en el contexto particular de América Latina. Si hay una relación alienada de escritura y poder, la red sensible potencia alianzas que contradicen la razón hegemónica. Su centro es la movilidad geográfica que

16 El motivo es retomado del conocido ensayo de Heidegger “El origen de la obra de arte” (2006). Véanse, además, las observaciones de Giorgio Agamben (133-136).

implica la construcción de comunidades y alianza de diversos estratos culturales y de clase. Es una acción podríamos llamar *posletrada* puesto que la acción de poder de los escritores modernos no depende de su afiliación a una política cultural estatal, sino de su discreta y certera disonancia la que es sostenida en su carácter crítico y nómada.

Obras citadas

- Agamben, Giorgio. *Lo abierto: el hombre y el animal*.
Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2016. Impreso.
- Arévalo Martínez, Rafael. “El trovador colombiano”. *El hombre que parecía un caballo*. Madrid: Archivos, 1997. 15-30. Impreso.
- Balderston, Daniel. “Los caminos del afecto: la invención de una tradición literaria *queer* en América Latina”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 63/64 (2006): 117-130. PDF.
- Chocano, José Santos. *Memorias: las mil y una aventuras*.
Santiago: Nacimiento, 1940. Impreso.
- Deleuze, Gilles y Felix Guattari. *¿Qué es la filosofía?* Trad.
Thomas Kauf. Barcelona: Anagrama, 2011. Impreso.
- Delgado Aburto, Leonel. *Márgenes recorridos: apuntes sobre procesos culturales y literatura nicaragüense del siglo XX*. Managua: Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica, 2002. Impreso.
- Delgado Aburto, Leonel. “Subjetividad modernista y ordenamientos transoceánicos: la tensión hispano-caribeña en Martí, Silva y Barba Jacob”. *Chasqui: Revista de Literatura Latinoamericana* 45.1 (mayo, 2016): 220-231. Impreso.
- Fernández Retamar, Roberto. *Para una teoría de literatura hispanoamericana*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1995. Impreso.
- Heidegger, Martin. *Arte y poesía*. Trad. y prólogo de Samuel Ramos.
México: Fondo de Cultura Económica, 2006. Impreso.
- Jitrik, Noé. *Las contradicciones del modernismo*. México:
El Colegio de México, 1978. Impreso.
- Laclau, Ernesto. *La razón populista*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2009. Impreso.
- Laclau, Ernesto y Chantal Mouffe. *Hegemonía y estrategia socialista: hacia una radicalización de la democracia*. 3a. ed. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2015. Impreso.
- Marchart, Oliver. *El pensamiento político posfundacional*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2009. Impreso.

- Musitano, Julia. “Lo propio y lo ajeno de una vida: una lectura decadente de *Barba Jacob el mensajero* de Fernando Vallejo”. *Estudios de Literatura Colombiana* 31 (2012): 173-95. PDF.
- Ortega, Julio. *Crítica de la identidad: la pregunta por el Perú en su literatura*. México: Fondo de Cultura Económica, 1988. Impreso.
- Perilli, Carmen. “Fijando sombras: una narrativa en busca de autores”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 69 (2009): 51-67. PDF.
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Hanover, N. H.: Ediciones del Norte, 2002. Impreso.
- Rama, Ángel. *Rubén Darío y el modernismo*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1970. Impreso.
- Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina*. Santiago: Cuarto Propio, 2003. Impreso.
- Vallejo, Fernando. *El mensajero. Una biografía de Porfirio Barba Jacob*. Bogotá: Alfaguara, 2003. Impreso.
- Williams, Raymond. *The Politics of Modernism*. London: Verso, 1996. Impreso.