

## León de Greiff. “Nórdico vate colombiano”

RAFAEL GUTIÉRREZ GIRARDOT

“Y si después de tantas palabras, / no sobrevive la palabra!”... Cabe recordar estas líneas de César Vallejo tras la lectura de la poesía de León de Greiff, pero sobre todo de los escasos trabajos que se han dedicado a descifrarla. Pues la una y los otros confluyen en un concierto de asombro y silencio apurado que no armoniza ni tampoco disuena, sino simplemente sugiere la pregunta: ¿a quién habló la una y qué escucharon los otros... o como la escucharon?

En el ensayo-prólogo a las *Obras Completas* (Medellín, 1960) Jorge Zalamea Borda llama a León de Greiff “apoderado general de un consorcio cosmopolita de poetas [...]” y “gerente de tan inusitado *trust* [...]”, al que pertenecen 17 que menciona “y otros no menos desvelados, avinados, exaltados y animosos vates, bardos y orfeos [...]”.<sup>1</sup> No es improbable que la sonora lista y la imitación de las enumeraciones del supremo poeta haya seducido al prologuista a emplear, misteriosamente, terminología pecaminosa capitalista para designar lo que no fue un trust, un gerente y un apoderado general, por inusitados que sean. Aunque Zalamea Borda incluye a León de Greiff entre los colonizadores – con pergamino real: “procera familia sueca”, “sesuda burguesía alemana” – y lo deslinda de la “gente colombiana, mestiza y mulata, cuarterona y zamba”, los “entes espirituales a los cuales delega la tarea de colonizar *la zona de invasión* [...]” y que “segrega” al “nórdico” vate, nada tienen que ver con la acartonada visión señorial y acomplejadamente xenófila de la sociedad y la historia colombianas que exhibe el lorquianizado, culto y revolucionario señorito. El frontispicio de la edición fue más bien su muro y su cárcel provinciana. Para no privarlo de la relación con la inmensa mayoría de sus conciudadanos cuarterones, zambos, mestizos y mulatos, Zalamea Borda descubrió el puente del lenguaje. Éste desconoce las clasificaciones raciales al uso, la primitiva y cocinera referencia de la sangre a la poesía. El descubrimiento del sabanero resultó un tiro por la culata. En el lenguaje se encuentran César Vallejo y León de Greiff, que dejan en el dintel los rótulos de “cholo” y de vate “nórdico” como designaciones que delatan más sobre el carácter anacrónico de quienes las utilizan a modo de banderillas que sobre la poesía misma de sus pisoteadas víctimas.

León de Greiff fue simplemente un poeta colombiano moderno que no necesitó ser “nórdico” para asimilar los diversos estratos históricos de la lengua española y ponerlos al servicio de la lúdica musicalidad de su poesía. Rubén Darío había dado la lección de que la imagen poética

<sup>1</sup> De Greiff 1960:VIIIs (las cursivas son mías).

es anterior al lenguaje, es decir, que ella es soberana sobre éste y, por lo tanto, necesariamente capaz de recurrir a todo lo que él ofrece. Juan Montalvo había creado una prosa de apariencia 'castiza' porque parecía una reactualización simultánea de las diversas etapas históricas del castellano. A esa tradición inmediata agregó León de Greiff, potenciando el 'galicismo' de Darío, la voluntaria 'incorrección' gramatical, lo que hoy se llama 'transgresión'. Ésta era propia de la 'vanguardia' mundial, que de Greiff comprendió sin estridencias, como César Vallejo: su praxis fue una permanente superación de sus postulados sensacionalistas y formalmente rebeldes. De Greiff lo hizo con modestia y en eso se diferenció gratamente del 'vanguardista' Vicente Huidobro, quien trasladó la carga histórica del lenguaje, la tradición, a la simulación ridículamente castiza de la supuesta prosapia peninsular. A su libro *Mio Cid Campeador* (1929), Huidobro antepuso esta revolucionaria dedicatoria:

A la memoria de mi bisabuelo Don Vicente García Huidobro y Briand de la Morigandais. Fue un gran español y un gran señor; adoraba la historia de su patria y perdió casi toda su fortuna defendiendo la causa de España. – Por amor a su raza se despojó de todo y hasta hoy su título de Marqués de Casa Real está en manos de quienes no tienen ni una gota de su sangre. Oh, la justicia humana.<sup>2</sup>

El rastacuerismo, la vanidad de la alta clase sin clase, había apestado la 'vanguardia'. De Greiff estaba muy lejos de ese tipo de 'elegancias' de recién venidos. La modestia de León de Greiff no renunciaba a la altivez, pero no de estirpe inventada, sino de vocación y conciencia de poeta:

La poesía – yo creo – es lo que no se cuenta sino a seres cimeros, lo que no exhiben a las almas reptantes las almas nobles; la poesía va de fatigio a fatigio; es lo que 'no se dice', que apenas se sugiere, en fórmulas abstractas y herméticas y arcanas e ilógicas para los oídos de esas gentes que han de aprender a 'nosotros' los poetas. – A aprender o no aprender, pero en todo caso a no entendernos y, por de contado, así definimos, zaherimos, negarnos o roernos los zancajos: oh santa sencillez.<sup>3</sup>

Tal poética altiva, empero, no contrapone al 'vulgo' una soberbia sino una transparente conciencia de sí:

Carísimo Aldecoa! Y eres, en el sub-fondo, apenas un sencillo y un ingenuo cincelador de tu 'Yo', de ese maravilloso microcosmos que es el Yo [...] – Cincelador de tu 'Yo' minúsculo – cómo nó – diminuto puede que sí –, imperceptible – tal vez –, exiguo – cómo nó –, incomprensible, absurdo, truculento, abisal, pero, en todo caso, tan tuyo, tan incontrovertiblemente tuyo!<sup>4</sup>

El Yo microcosmos es "el multánime y multiforme Yo".<sup>5</sup> De éste multánime y multiforme Yo surgen los que cabría llamar 'heterónimos', que se colocan entre los de Fernando Pessoa y los filósofos y poetas apócrifos de Antonio Machado. De sus 'heterónimos' dijo Pessoa que "hoy constituyo el punto de reunión de una pequeña humanidad tan sólo mía"<sup>6</sup>, y en eso coincide con la noción del Yo multánime, multiforme y microcósmico de de Greiff. Pero

<sup>2</sup> Huidobro 1929:I.

<sup>3</sup> De Greiff 1960:274.

<sup>4</sup> De Greiff 1960:277.

<sup>5</sup> De Greiff 1960:281.

<sup>6</sup> Pessoa 1980:44.

se diferencia esencialmente de Pessoa porque a de Greiff le basta la densidad y precisión de la imagen para no caer en la simplicidad tautológica de Pessoa cuando afirma: "En la imagen que llamo interior apenas porque llamo exterior a determinado 'mundo', se encuentran plenamente grabados, nítidos, sabidos, diferenciados los rasgos de carácter, la vida, la ascendencia, la muerte en algún caso, de esos personajes".<sup>7</sup> Los juegos de Pessoa carecían de humor e ironía, que rebosan, en cambio, los de de Greiff: juegos de palabras, transgresiones gramaticales, juegos de imágenes, juegos musicales. El 'poeta puro' de Greiff no tenía que recurrir a la reflexión para plantear problemas. Lo que Pessoa llama "imagen interior" y lo deslinda de lo exterior o "determinado 'mundo'" es una evidencia que no va más allá de lo que implica el deslinde. En de Greiff, ese deslinde contiene el problema del poeta moderno: "Solo. Absurdamente solo. En medio de los libros, rodeado por los recuerdos, ante la extinta voz de las cosas circundantes".<sup>8</sup> La frase puede referirse a un momento, pero también a un estado: "Ante la nada. Solo. Absurdamente solo. Y con el espíritu en alto y avizor y oteante! Vamonos, oh Gaspar, por el mar inasible".<sup>9</sup> La soledad del Yo multiforme y multánime ante la Nada, corresponde a ese estado: "Después de tanta palabrería, advierto que no he iniciado el relato de mis andanzas y aventuras: lo cual – conjeturo – no ha de torcer el curso de los astros: [...] – Nada. Nada de nada. – Nada en dos platos, nada en una – dorada – vajilla completa".<sup>10</sup>

Este estado es el de la subjetividad extrema que ha perdido el contacto con la realidad. Antonio Machado articuló filosóficamente el problema y en el prólogo a la segunda edición de *Campos de Castilla* (1917) preguntó por el camino que hay que seguir para salir del solipsismo, de la cárcel dorada de la subjetividad. El camino que Machado intentó seguir – la poesía históricamente comprometida con el talante de la llamada 'Generación del 98' – no lo liberó del círculo que pretendía romper. El Yo se despedazó y dejó los fragmentos de Abel Martín, Juan de Mairena y los poetas y filósofos que hubieran podido existir: los 'heterónimos' sonrientes y burlones. A diferencia de Machado, de Greiff asumió el círculo, pero el resultado fue semejante: el solipsismo, el microcosmos del Yo, se disfrazó, se puso máscaras y se dió al juego de las marionetas, de cuyo teatro él mismo fue autor y actor. Con ello, llenaba la "Nada. Nada de nada", pero no recuperaba el contacto con la realidad. Gottfried Benn describió alegóricamente la inevitable soledad y creó la figura de Werff Rönne, su doble y su máscara, que percibe la realidad como un extraño. Expresó ese estado en su poema "Solo dos cosas":

Por tantas formas pasado,  
por el Yo y el nosotros y el tú,  
pero todo fue padecido  
por la eterna pregunta: ¿para qué?

Esa es una pregunta infantil.  
Tarde tan sólo te fue consciente,  
sólo hay esto único: soporta  
sea sentido, o manía o leyenda –  
tu determinación lejana: debes.

<sup>7</sup> Pessoa 1980:44.

<sup>8</sup> De Greiff 1960:285.

<sup>9</sup> De Greiff 1960:286.

<sup>10</sup> De Greiff 1960:285.

Si rosas, si nieve, si mares,  
todo lo que floreció, marchitó,  
solo hay dos cosas: el vacío  
y el señalado Yo.<sup>11</sup>

León de Greiff lo dijo en el primer soneto de "Fantasías de nubes al viento" de *Fárrago* (Quinto mamotreto):

Poeta soy, si es ello ser poeta.  
Lontano, absconto, sibilino. Dura  
lasca de corindón, vislumbre oscura.  
gota abisal de música secreta.  
Amor apercebida la saeta.  
Dolor en ristre lanza de amargura.  
El espíritu absorto, en su clausura.  
Inmóvil, quieto, el corazón veleta.  
Poeta soy si ser poeta es ello.  
Angustia lancinante. Pavor sordo.  
Velada melodía en contrapunto.

Callado enigma tras intacto sello.  
Mi ensueño en fuga. Hastiado y cejijunto.  
Y en mi nao fantasma único a bordo.<sup>12</sup>

Para el que ha pasado por todas las formas, para el poeta "señalado", para el "Poeta soy si ser poeta es ello", para el que hay "sólo dos cosas": la nao fantasma y el único a bordo, la conclusión de esa toma de conciencia es lo que Benn llama "arte monológico" o "mundo de la expresión", esto es,

[...] un laboratorio para palabras en el que se mueve el lírico. Aquí modela, fabrica palabras, las abre, las hace estallar, las hace escombros para cargarlas de tensiones, cuya esencia pasa luego por siglos. Retorna el trovador = trobair o trovador = encontrar, es decir, inventar palabras, es decir: acróbata. El que conoce la danza, va al laboratorio. Gauguin escribe sobre van Gogh: "En Arles – quais, puentes y barcos, el Sur entero – todo se le convirtió en Holanda". En este sentido, todo lo que acontece se le convierte al lírico en Holanda, esto es, palabra; raíz de palabra, sucesión de palabras, lazo de palabras; se psicoanalizan las sílabas, se readaptan los diptongos, se transplantan las consonantes. Para él, la palabra es real y mágica, un totem moderno.<sup>13</sup>

La descripción parece una descripción del estilo de de Greiff, que no tiene el horizonte en el que Benn inscribe el "mundo de la expresión": la última realidad posible después del fin de la historia e intento de su superación. León de Greiff carecía de gravedad y de ceño a lo Spengler, pero tenía, en cambio, serenidad sonriente. En "Balada de asonancias disonantes o de simples disonancias" del *Libro de Signos* (Segundo mamotreto) resumió esa compleja situación:

<sup>11</sup> Benn 1962:248.

<sup>12</sup> De Greiff 1960:497.

<sup>13</sup> Benn 1954:118.

## III

Un ignorado ritmo, dócil, terso,  
donde el absurdo corazón esparzo,  
¡eso será la impertinente estrofa  
en que de todo mi desdén se befa,  
y más de mí ¡;desdén, sobrio estilete  
y el más seguro amigo en el combate  
contra la tribu inulta! ¡Oh Muchedumbre!:  
¿qué vales tú, si topas con el Hombre?  
¿ey el Hombre, dí, si topa con el Hombre?  
(¿y Muchedumbre y Hombre con la Hembra?)

## IV

Para mí no hago nada, nada, nada,  
sino soñar, sólo vivir la vida!  
Para mí no hago nada... acaso humo  
cuando en la pipa blando aroma quemó,  
si el magín devano las ideas  
humo también, color de fantasía... –  
Para mí no hago nada, nada, sólo  
soñar, vivir la vida a contrapelo.<sup>14</sup>

El sueño y humo, color de fantasía son el laboratorio de palabras tras no el fin, sino la burla de la historia.

Las semejanzas no sofocan, naturalmente, las diferencias. La configuración transgresora del lenguaje transmite los contenidos tradicionales (el amor, la muerte, la soledad) con la pureza de la música. César Vallejo aseguró – y lo practicó – que lo que importa no es lo que se dice sino el tono. El de Benn es melancólico y grave, el de Vallejo es sarcástico y angustiado, el de León de Greiff es melancólicamente sereno y burlón, como en "Sonecillo" de *Velero paradójico* (Séptimo mamotreto):

Tonto me soy y tanto, pero  
corazón uso titerero.

Y un reir frío, atán somero.

Y bajo del ex-sombrero  
(bóina, kolpák, o dombo mero)  
desdén y hastío, condotiero,  
por turnos, del aventurero  
espíritu hosco, burlero,  
bufón, juglar, grave, severo:  
Señero, señero, señero, señero.

Tonto me soy y tanto, pero  
corazón uso titerero.<sup>15</sup>

<sup>14</sup> De Greiff 1960:147s.

<sup>15</sup> De Greiff 1960:709s.

A diferencia de Pessoa, Machado, Vallejo y Benn, de Greiff acentúa el “arte monológico” o “mundo de la expresión” con los ademanes, el gesto, el “rictus”, como el dice, del titerero y del bufón. Desde el ditirambo de Nietzsche, “Sólo bufón, sólo poeta”, que resume de modo desafiante la situación del poeta moderno, el poeta percibió, primero, que es sólo pretendiente desafortunado de la verdad, que, consiguientemente, los “poetas mienten mucho”, como dice en *Zaratustra* (“Sobre los poetas”). La “mentira poética” o la mentira en sentido no moral, es una máscara que esconde abigarradamente la imposibilidad de llegar a la realidad o la verdad, a una certeza dogmática del conocimiento. Como la poesía dejó de ser, al igual que la filosofía, “sierva de la teología”, ella no busca esa verdad. Pero tampoco la de la sociedad burguesa que cultiva otra teología: la impositiva del provecho y la bienaventuranza simplemente materiales. Relegado por esta sociedad, el poeta moderno asume esa marginalidad: “Tan inútil como yo, Gaspar, como tú, Matías, como tú, Palinuro. Tan inútil, que no serviría – quizá – ni para Zoilo cetrino de su aldea”.<sup>16</sup> Pero esta asunción es, de por sí desafiante: “¿Quién es ese vestido de gayos colores – Triboulet, Arlechino, Falstaff – bufón enorme, y de amplia voz befante, o de fina, insidiosa? – Los cascabeles agita y el tirso sacude o el epigrama deja caer – abeja soslayada”.<sup>17</sup> El solitario acróbata que deja caer el epigrama y despliega su multánime Yo enmascarado, se refugia en el sueño que es todo: vida, creación, proximidad de la muerte, burla y contrapone al que lo margina sus desafiantes “sueños y subsueños y tras soto sueñecillos táctos y latentes”<sup>18</sup>, esto es, el juego del plurívoco teatro de marionetas o, como cabría llamar con Valle-Inclán el “espejo cóncavo”, que desvela al “héroe clásico”, no sólo al gran burgués sino también a su imitador, el pequeño burgués, y lo desenmascara como “esperpento”. León de Greiff lo llama Zoilo.

La libertad de que goza el nuevo Absoluto, esto es, el nuevo ‘desligado’ (absoluto en sentido literal), el poeta relegado, el bufón mentiroso, el poeta multánime, le permite embriagarse con las palabras y danzar al compás de las que desarticula, recrea y recupera. En César Vallejo, esta danza es *Trilce*; en León de Greiff, es el “Poemilla. Relato de relatos derelictos” de *Velero paradójico* (Séptimo mamotreto), entre otros, por ejemplo:

## II

Brotan ahora todos los sueños, surtidores canoros  
(ruiseñores bulbules) –, – palmeras estelidáctilas (verdegayes Apolos,  
Marsyas zinzolines y Momos policromos) –,  
surten, irruyen todos los sueños: voces viriles  
(sobra gorjeos y gorgoritos, y gorigors)

Saltan ahora todos los sueños, alcotanes  
y neblíes y azores – desde sus horreos  
alietos, gerifaltes, halcones borníes eufórico  
y tagres y alfanques y sacres y esparveres jubilosos!  
[...]

<sup>16</sup> De Greiff 1960:280.

<sup>17</sup> De Greiff 1960:280.

<sup>18</sup> De Greiff 1960:717.

## IV

[...]

Mi flor? – La más cimera de los más altos elatos heliotropos,  
la más rastrera y mísera de los más abismales bajos fondos subfondos ...  
Mi música dilecta? – La que roma los tímpanos como témpanos sordos!  
Mi color? – Ocre isocre mediocre. Mi profesión? – Soy antifaz de peruéanos y de bolonios  
[...].<sup>19</sup>

En el árbol genealógico poético de León de Greiff aparece, con más peso que la tradición inmediata de Rubén Darío y Juan Montalvo, la materia de una de sus máscaras, esto es, Aloysius Bertrand, *Gaspard de la Nuit*, que de Greiff menciona doblemente. En *Prosas de Gaspar*, sigue el ejemplo del creador del poema en prosa, pero no sólo es eso lo que en de Greiff retorna variadamente. El Gaspard de Bertrand desaparece después del encuentro con el autor. Pese a toda búsqueda nadie lo encuentra. De él quedó sólo un manuscrito. Bertrand pinta a Gaspard como el prototipo del poeta incomprendido. El propósito de Bertrand al crear la figura de Gaspard fue el de salvar la lengua francesa de la trivialización prosaica y cultivar la expresión rara y selecta para lograr efectos musicales y plásticos. Gaspard de la Nuit es el poeta en la “era mundial de la prosa” (Hegel), el poeta incomprendido, el poeta moderno, cuya situación social presentó Baudelaire en el soneto “La musa venal” de *Las flores del mal*, cuyos tercetos dicen:

Para ganar el pan de cada tarde necesitas  
batir el incensario como un acólito,  
cantar el Te Deum en el que apenas crees,  
O, saltimbanqui sobrio, desplegar tus encantos  
con tu risa mojada en llanto que no, vé,  
para alegrar la basofia de lo vulgar.<sup>20</sup>

Transformado en Gaspar de Greiff, este poeta moderno es el bufón consciente que no llora ni canta el Te Deum en el que no cree, sino danza y canta en presencia de la Vida que es sueño, de la Nada y de la Muerte, pero que también crea oasis como sus poemas de amor tan tersamente intensos (“Yo canto una novia que no ha de ser mía...” o “Mi pobre amor se está yendo...”), como el XVI de “Rondeles” de *Tergiversaciones* (Primer mamotreto):

Amor, deliciosa mentira,  
áspero amor, retórna, vén!  
Tu pena es el único bien,  
amor, deliciosa mentira...

Mi corazón, ebrio, delira!  
Mi corazón... tómallo! tén!...  
Amor, deliciosa mentira,  
áspero amor, retórna, vén!<sup>21</sup>

<sup>19</sup> De Greiff 1960:718, 721.

<sup>20</sup> Baudelaire 1961:15.

<sup>21</sup> De Greiff 1960:63.

Este aspecto de la poesía de de Greiff es la nota que lo distingue del bufón amargo o, más exactamente, la que descubre tras las máscaras al trovador quijotesco, que tiene sus raíces en el País de Bolombolo, pero su horizonte más allá de esa y de cualquier otra provincia.

**Bibliografía:**

- Baudelaire, Charles (1961): *Oevres complètes*. Bibliothèque de la Pléiade. Paris, Gallimard.
- Benn, Gottfried (1962): *Lyrik und Prosa. Eine Auswahl*. Hrsg. Max Niedermayer. Limes, Wiesbaden.
- Benn, Gottfried (1954): *Ausdruckswelt*. Wiesbaden. Limes.
- Greiff, León de (1960): *Obras Completas*. Medellín, Aguirre.
- Huidobro, Vicente (1929): *Mio Cid Campeador*. Madrid, Blass.
- Pessoa, Fernando (1980): en: *Poesía 7-8*, Madrid, p. 44.