LEÓN DE GREIFF

PROBLEMÁTICA DEL «YO» EN POESÍA

A prósito del centenario del nacimiento del poeta colombiano León de Greiff (1895-1976), el profesor Jaime García Maffla comentó:

> Cien años son ya los que han pasado desde el nacimiento de un poeta que, como León de Greiff, pudo en su instante privilegiado recibir como ningún otro el calificativo de: «Poeta nacional». Ningún autor de versos suscitó tantas adhesiones —y reacciones— como él, ninguna obra fue al final más admirada, ninguna imagen personal más querida y, no obstante, puede afirmase que, como la suya, ninguna poesía en cuanto obra de conjunto fue y ha sido menos leída [1].

La escritura merece en la obra de León de Greiff una puesta en cuestión; la pregunta por la escritura, como derivación del Yo en la palabra, constituye en este autor un tópico crucial para su estudio; la escritura es en León de Greiff propiamente 'diferencia', porque su inquietud por el lenguaje desborda las posibilidades de la poesía misma, tal como estaban dadas en su época. Aspectos relacionados con la ironía, con su intensidad lúdica y dramática al interior de la escritura, representa en la obra de León de Greiff más que una poética particular, una dinámica del 'decir' que agobia el fonetismo, la rítmica y la semántica del poema. Acontence además una puesta en ejercicio del Yo en la palabra greiffiana que concentra el interés en un bardo creador que, en dilema con su existencia, disemina sus huellas en la escritura. La escritura es una 'huella', su rastro es el

---

[1] JAIME GARCÍA MAFFLA, *León de Greiff*, en *Magazín Dominical, El Espectador*, Santafé de Bogotá, núm. 617, 12 de marzo de 1995.

THESAURUS. Tomo LI. Núm. 1 (1996). Juan Manuel CUARTAS. León de Greiff: ...
Centro Virtual Cervantes

sujeto mismo que la plasmó; la 'escritura originaria' propone en este sentido en la obra de León de Greiff el espacio producido por su actuación al interior de la poesía, la diseminación propiamente del Yo autoral en el espacio del poema, donde pervive entre otras huellas que será preciso deconstruír.

La ironía que orienta la escritura de León de Greiff no comporta, como veremos, un concepto elevado de la poesía; fundamento de la ironía es el lenguaje, pero el lenguaje no es instrumento suficiente para nombrar y relacionar; allí donde nace la doble posibilidad de 'verdad' y de 'falsedad' del Ser a través del lenguaje, allí nace propiamente la ironía. La ironía nos aferra, más que la referencialidad pretendida por la palabra, al individuo que se debate en ella, a su totalización en la escritura. La ironía propone en la poesía de León de Greiff una tentativa de superación, de exposición de su Yo sensible y duradero. Empero, de Greiff no consigue como poeta más que su desbordamiento en la escritura, desbordamiento de la ironía que subyuga la consistencia del Yo. Por la obra de la ironía, 'la falsedad' o la 'verdad' del Yo en la escritura de León de Greiff insiste en plantear la poesía como una suerte de derogación de sus angustias en el texto.

> Y diráme las angustias / de tantos poetas de que ni se curan / sabihondos textos de literaturas?/ !Las fieras angustias / de esas almas mútilas! / !Toda la miseria perennal y dura! / Dolorosa balamunda / de poetas tristes cabe las zahurdas / y porches, y por las buhardas, tugurios y rúas / que Oriön alumbra / con su cinto de luz desnuda! / Quién habrá que dígame de sus cuitas únicas? / Acaso la mágica luna? Acaso la mágica luna? *(Poema equívoco del juglar ebrio*, pág. 280) [2].

Articulando con la concepción de un arte de 'nombrar', León de Greiff se sirve de la ironía para aludir al poeta, al pregonero de palabrerías; un fenómeno de coextensividad del Yo en la escritura que hace depender la obra de León de Greiff de la que Gilles Deleuze denominó "ironía romántica", descrita como: "La posición de la persona como clase ilimitada, y empero con un solo miembro (Yo)" [3]. La ironía tiende entonces un puente impreciso que aproxi-

---

[2] LEÓN DE GREIFF, *Poema equívoco de juglar ebrio: sonata latebrante urdida en antiguo y nuevo*, en *Tergiversaciones, Libro de Signos*, Santafé de Bogotá, Procultura, 1985, t. I, pág. 280. En adelante citamos el título del poema y la página directamente.

[3] GILLES DELEUZE, *Lógica del sentido*, Barcelona, El Bote de Vela, 1970, pág. 178.

THESAURUS. Tomo LI. Núm. 1 (1996). Juan Manuel CUARTAS. León de Greiff: ...
Centro Virtual Cervantes

ma y aleja, reúne y dispersa; la escritura de de Greiff representa en este sentido una síntesis a través de la cual el Yo se representa sin lograrse, recogiéndose y alejándose de sí por una intervención en la dinámica de la escritura. León de Greiff representa al poeta con insistencia y dramatismo, abarcando a un tiempo su verdad y transparencia, como su falsedad y divergencia.

Argumentando en torno al concepto 'ironía', Soren Kierkegaard revela cómo la posición del Yo en cuanto ilimitada, es sin embargo la representación de un solo individuo, el Yo inadecuado:

> Lo que si ocupa tiempo al ironista —escribe Kierkegaard— es el cuidado que pone en vestirse exactamente, conforme al papel poético asumido por su fantasía... Si bien la realidad dada pierde así su valor para el ironista, ello no es en tanto que realidad de pasada que debe dejar el sitio a otra más auténtica, sino porque el ironista encarna el Yo fundamental para el que no existe realidad adecuada [4].

Por el tono y la exageración, León de Greiff participa en la ironía con el fin de denunciar precisamente lo absurdo de aquello en lo que participa; una escritura en 'divertimentos' —pero a lo sabio— a la manera: — ...Yo sé cómo se dice, pero intentaré decirlo de una manera circunspecta...— y vaya y venga con su poesía, bregando rebasar la realidad con el lenguaje sin conseguir designar apenas 'nada', discurriendo en torno a todo, en torno a nada: ... que no valen arpegios ni filosofemas, que todo está dicho y de nada ha servido...

> Violenta perorata / o verbal hecatombe / inverosímil; / violenta perorata contra el "sujeto-vate", / "aedo", "citaredo", / "aeda", "citareda", / "bardo", "nefelibata", / "trovador", "portalira", / "lírida", "musageta". / o, meramente "poeta", / cultor del disparate, / la broma, la pirueta, / lo inútil y lo fútil, / el ensueño inconsútil, / y la irreal Mentira... *(Giga*, resumen, IV, pág. 188).

El mecanismo efectivo de la ironía consiste en de Greiff en la posibilidad de señalar lo que hay de falso o de unilateral en la tesis en la que finge participar; el fondo reside en el Yo y en su acto de 'decir'; León de Greiff es poeta, y como tal, "violenta perorata" es su poesía. La ironía es destructora, choca violentamente la sustancia del Yo creada en la escritura, porque en el fondo su vinculación más

---

[4] SOREN KIERKEGAARD, *Le concept d'ironie*, en PIERRE MENARD, *Kierkegaard: sa vie, son oeuvre*, págs. 57-59.

THESAURUS. Tomo LI. Núm. 1 (1996). Juan Manuel CUARTAS. León de Greiff: ...
Centro Virtual Cervantes

íntima es la tragedia; la ironía a este respecto no es simple artificio, por el contrario, es confrontación del individuo creador con el lenguaje o con las cosas sensibles por él designadas. Querer alabar el oficio de poeta dando rienda suelta a la escritura repercute de manera ambivalente y trágica en la burla del poeta, un poeta que procede, en el caso que analizamos, de León de Greiff como sujeto, pero que se disemina en otros tantos poetas:

> Floreciera mi vida como un regio rosal. / Diera mágicas rosas de placer y de gloria... / Mas, por sobre los sueños, la angustia cerebral / filtra un acre licor que turba la ilusoria / vida que imaginara... / Y es mi existencia trunca,/ porque a todo respóndeme con voz dura y letal / un sér oculto y trágico que dice y dice: nunca...! (*Rimas*, pág. 113).

La ironía se formula cuando se considera que el sujeto participa tanto de la convicción idealista, a la que ha llegado de manera poco crítica, como del interés material; podemos acceder en este sentido a un concepto de la ironía en León de Greiff según el cual la ironía descompone el Yo en la obra, es su discontinuidad y su escritura al mismo tiempo. La ironía arredra la individuación del autor en la escritura, representando al mismo tiempo tanto su humanismo inalterable como su aprisionamiento en las redes del tedio y la melancolía. Como la figura nietzscheana del dios despedazado cuya doble naturaleza representa un sátiro salvaje y cruel, desdoblado en un soberano dulce y clemente, de igual manera nos representamos al León de Greiff creador de poemas profundamente inmerso en la tragedia continuada de su ironía, su vida y su arte.

León de Greiff escribió con una lengua que entresacó de los diccionarios y de los clásicos; de ese inventario procede básicamente su lenguaje que, sin embargo, despliega un abanico de incisos con los que burla la dicción y la morfología fósil. Su fantasía abierta y luminosa enclavada en la letra, anacrónica y solemne, procede de la diosa Gramática y de los mamotretos lexicográficos; para ilustrar este recurso que se convierte en el inventario dentro de su obra, resultan sobremanera elocuentes los relatos de los distintos heterónimos [5], relatos de Gaspar, Aldecoa, Erik Fjodorson, Ramón

[5] Como compuesto, la palabra *heterónimo* procede del griego *éteros*, que significa 'otro', y *nomos*, 'ley', 'costumbre', y como adjetivo se atribuye a quien está sometido a un

THESAURUS. Tomo LI. Núm. 1 (1996). Juan Manuel CUARTAS. León de Greiff: ...
Centro Virtual Cervantes

Antigua, Claudio Monteflavo, Skalde, Diego de Estúniga, Gunard Fromhold, Proclo, Hárald el Obscuro, Sergio Stepansky, Guillaume de Lorges, Alipio Falapio, Apolodoro, el Catabaucalesista, Eulobio, Segismundo (junior); relatos que aluden a viajes, no tanto del autor como de los personajes clásicos de la literatura y de los viajeros de la historia, aluciones a lugares exóticos (o exotizados por el acto mismo de nombrar).

La posición de solidaridad de León de Greiff a nivel intelectual consiste entonces en convocar al lector a huír hacia lugares ignotos para gustar del placer de su fuga en la palabra; una aventura de libros con la que de Greiff creó, por ejemplo, a Gaspar von der Nacht, llamado « El Solitario », personaje más autobiográfico que cualquier otro, cuyos relatos y prosas focalizan su convivencia con los amigos de farra y con los autores leídos; Gaspar recoge su nombre de *Gaspard de la Nuit: narraciones fantásticas a la manera de Callot y de Rembrandt,* la obra de Aloysius Bertrand (1801-1841) incorporada a la tradición romántica de los temas del ensueño y el inconsciente, considerada por Charles Baudelaire como la obra precursora de la poesía moderna. Intertextual o vivencialmente, Gaspar representa tanto a León de Greiff como al otro Gaspard; Yo interpuesto, transpuesto y asumido, cuyo orden de ideas cohesiona en el texto el concepto de realidad del autor; veamos:

> Después de tantas y tan pequeñas / cosas, –busca el espíritu mejores aires, / mejores aires–. / Toda aquésa gentuza verborrágica / –trujamanes de feria, gansos del capitolio, / engibacaires, abderitanos, macuqueros, / casta inferior desglandulada de potencia, / casta inferior elocuenciada de impotencia–, / toda aquésa gentuza verborrágica / me causa hastío, bascas me suscita,/ gelasmo me ocasiona: / mejores aires, / –busca, busca el espíritu mejores aires–. Y yo –Gaspar– me voy con el morral de mis caprichos,/ todo derecho, lógicamente, hacia el absurdo, / dejando de lado, dejando de lado ruidos inanes/ de ventolina. / Y ésa gentuza fonje, y ésa xarra gentuza / nada me importa... (*Relato de Gaspar*, en LEÓN DE GREIFF, *Obras completas*, Bogotá, Tercer Mundo, 1975, 2 vols.; vol. I, págs. 396-399).

---

poder extraño que le impide el libre desarrollo de su naturaleza. "El heterónimo es el poeta *fuera* de su persona", escribió Fernando Pessoa, un poeta que deslumbró al mundo por su acción en poesía a partir del recurso de la heteronomía.

THESAURUS. Tomo LI. Núm. 1 (1996). Juan Manuel CUARTAS. León de Greiff: ...
Centro Virtual Cervantes

León de Greiff asume para su deleite la primera divisa que, desde la obra de Hölderlin, asigna Martín Heidegger a la poesía: "poetizar: la más inocente de todas las ocupaciones" [6], la cual procede sin embargo de la siguiente divisa: "Y se le ha dado al hombre el más peligroso de los bienes, el lenguaje... para que muestre lo que es... "; desde el lenguaje, origen de la ironía como lo hemos dicho, León de Greiff apunta más que a la designación e imaginación de las cosas, al agotamiento del poeta que proclama su Yo reducido y solitario. El 'mamotreto' es, a este respecto, paradójica y crucialmente, la 'tumba' de su escritura, como lo es del intelectual en términos generales: leer y atormentarse, cerrar el circulo del desasosiego con el libro entre las manos (entre las sienes):

> Libracos, mamotretos, infolios y papeles, / mi inercia, tardamente, rebuja y desordena... / Un cielo azul por la ventana. Lejos, suena / la vida innumerable de la ciudad. Tropeles / inagotados, de aburrimiento. Se encadena / mi espíritu anhelante a los lasos corceles / de la inconsciencia... Añoro las improbadas mieles / de unos vírgenes labios que el amor enajena! Libracos, mamotretos... Mientras en la distante / villa, la amada, lánguida, lenta, su abulia / ritma con los acordes de mi melancolía... / !oh lejana y tan dentro de mí!... Por la ventana / miro el azul rectángulo del cielo... y sollozante / mi espíritu dormita soñando en un mañana! (*Facecias*, pág. 48).

La escritura, el libro, la palabra, el licor, la depresiva charla de café, todas son tendencias hacia la muerte, hacia el desgaste de la ilusión; los rumbos de la poesía como los de la vida misma.

Se abre aquí un gran interrogante: ¿aniquila la escritura el impulso de la vida?; tiende el sentimiento un 'desastre' [7] inventado en la palabra? Cobrar conciencia y abominar el libro, su deleite y hastío, este es un punto crucial en León de Greiff, cuya poesía

---

[6] MARTÍN HEIDEGGER, *Hölderlin y la esencia de la poesía* , en *Arte y Poesía*, México, Fondo de Cultura Económica, 1995, págs. 125-148.

[7] El desastre —escribe MAURICE BLANCHOT— arrasa todo dejando todo en su estado. No alcanza a tal o a cual, 'Yo' no estoy bajo su amenaza. Es en la medida en que, escatimado, dejado de lado, el desastre me amenaza, que amenaza en mí lo que está fuera de mí, un otro Yo que se vuelve pasivamente Otro. No hay queja del desastre. Fuera de quejarse es él quien amenaza, uno no sabría decir si es de cerca o de lejos —el infinito de la amenaza tiene una cierta manera de romper todo límite. Nosotros estamos al borde del desastre sin que podamos situarlo en el porvenir: él es— mejor dicho siempre ya pasado, y por tanto nosotros estamos

THESAURUS. Tomo LI. Núm. 1 (1996). Juan Manuel CUARTAS. León de Greiff: ...
Centro Virtual Cervantes

refleja una huída vana de los libros. Un compañero suyo de la llamada « Generación de los Nuevos », Jorge Zalamea, en *El sueño de las Escalinatas* advierte también sobre el peso del libro:

> !Ah! he prepudiado el libro —dice—. He abominado los libros. Solo quiero ahora la palabra viva hiriente que, como piedra de honda, henda los pechos y, como el vahoroso acero desenvainado, sepa hallar el camino de la sangre [8].

Despreciar el libro es, pues, la primera actitud del hombre que quiere honestamente mirar al hombre. Pero habría que distinguir precisamente entre el 'libro' (totalidad cerrada y, por lo tanto, 'muerta' y que lleva a la muerte) y la 'escritura' entendida por ejemplo en el sentido derridiano como: espacio abierto, fluyente, diseminante. La poesía greiffiana que se pierde en galimatías, busca en lo inexpresable y en lo musical, la gratuidad de una libertad creadora que aspira a sobrepasar la naturaleza y la vida.

1. EL « DOBLE », PROBLEMA DE LA IDENTIDAD EN POESÍA

> Soy el sueño Sosias, soy el Daimon, soy el Otro. / Yo soy el Doble, der Doppelgänger!: yo soy el sueño de innumerables nombres innominables, y el Anónimo, / y el simple. El multivario, el sin alma, el multánime, el insólito, el sólito, / y el Demiurgo: soy Mefistófeles; soy Yago... Soy el mismísimo Demonio /—Pandemonio— y un pobre diablo de diablotín de lo menos diabólico...(*Poemilla de Bogislao, Relato de los derelictos,IV,* en *Obras Completas,* t. II, pág. 305).

El problema del doble origen de la identidad es el problema de la plurideterminación del Yo de los poetas, respuesta diferida a la pregunta: "¿quién soy yo?". Existe una dualidad en el hombre que

---

al borde o bajo la amenaza, todas formulaciones que implicarían el porvenir si el desastre no fuera lo que no viene, lo que ha detenido toda venida. Pensar el desastre (si es posible, y ésto no es posible en la medida en que presentimos el desastre es el pensamiento), es no tener más porvenir para el pensar. El desastre está separado, lo que hay de más separado. Cuando el desastre sobreviene, no viene. El desastre es su inminencia, pero porque el futuro, tal como lo concebimos en el orden del tiempo vivido, pertenece al desastre, el desastre lo ha siempre ya retirado o disuadido, no hay porvenir para el desastre, como no hay tiempo ni espacio donde se cumpla (MAURICE BLANCHOT, *L'Ecriture du Desastre,* Paris, Gallimard, 1980, págs 7-8. La traducción es nuestra).

[8] JORGE ZALAMEA, *El sueño de las Escalinatas,* Barcelona, Fontamara, 1978, págs 13-14.

THESAURUS. Tomo LI. Núm. 1 (1996). Juan Manuel CUARTAS. León de Greiff: ...
Centro Virtual Cervantes

persiste en el placer de transgredir el orden que él mismo representa; la gravedad del tono poético tiene que ver, a este respecto, con la responsabilidad asumida por el poeta en relación con los mecanismos de designación en la escritura, y a partir de ahí con su puesta al servicio de los principios e ideales de la creación; pero ya que la poesía se complace en transgredir dichos órdenes, si su análisis recoge elementos de la simple manifestación formal de la escritura, parcializa con ello uno de los problemas, más interesantes de la creación artistica, el 'Doble'.

El problema del 'Doble' es también el problema entre el 'ideal del Yo' y el 'Yo ideal', como sustitución del narcisismo perdido de la infancia, cuando la crítica de los padres propicia en el niño el abandono de su incesante observación de sí mismo; de allí en adelante el individuo se encontrará ligado a varias formas de identificación que constituirán su 'ideal del Yo'. Para el caso de la obra artística, la problemática de la 'idealización' e 'identificación', será el resultado de una convergencia de patrones y conceptos de la realidad y del arte como desdoblamiento de las tendencias apolínea y dionisíaca del individuo. Tal como lo plantea Nietzsche en *El nacimiento de la tragedia,* existe una convergencia entre la expresión dionisíaca exultante e incontenible, desaforadamente cruel e irónica, y la apolínea y documentada aplicación al conocimiento y a la historia; el sentido apolíneo del arte propone la normativa básica de este para que vaya de la mano con el curso de la historia, sin transgredir las estructuras de poder, las jerarquías y otros roles asignados por tradición y conveniencia, los cuales orientan el arte en nombre de la inteligencia y de la norma. Esta faceta del 'Doble' está emparentada con el nombre de familia, con el partido político, con las jerarquías sociales y laborales, con la organización familiar, la imagen social, etc., pero al acaecer la alternativa dionisíaca de la creación, la escritura revisa sus posibilidades y se auto-afirma en la espontaneidad de la creación; la escritura comporta en este sentido la ruptura con el lenguaje, replanteando de manera crítica o evasiva las problemáticas de la realidad y del Yo. El 'Doble' busca su acomodamiento al interior de la obra literaria, de otra manera no podrían operar en ella fenómenos tan fundamentales como la ironía, de la que hemos deducido, más que un arte de las superficies y las

THESAURUS. Tomo LI. Núm. 1 (1996). Juan Manuel CUARTAS. León de Greiff: ...
Centro Virtual Cervantes

dobleces lingüísticas del humor, un valor coextensivo del Yo hacia la representación. El 'Doble' tiende para su placer la fuerza transgresora del lenguaje, la burla metódica que elabora a través del absurdo, el juego, la farra, la diletancia, etc., sin dejar de contemplar, de otro lado, la pregunta por los mecanismos de reacomodación y vigilancia de la representación en la escritura.

¿Cuál es, a este respecto, el compromiso que asume León de Greiff con el lenguaje?, ¿en qué medida rebasa su vida con él?, ¿se dobla o se oculta al interior de su poesía? Podemos hablar de una suerte de acción lúdica del lenguaje a partir de la cual los fenómenos de designación y visión del mundo en de Greiff son deplazados a un segundo plano; creando y recreando palabras y anacronismos, nombrando imposibles, obstaculizando la dicción en el poema, es así como León de Greiff testimonia la lujuria de su arte, porque en su lenguaje, muy particularmente, reside la fuerza de su realidad problemática y abstrusa. Herencia a la vez 'paterna' y 'materna' en León de Greiff es la cultura de la palabra como diletancia y esperpento fenómeno inmediato tanto al medio popular como al medio intelectual antioqueño colombiano, de donde procede el poeta; este inventor con la palabra tras un regusto creacionista hasta la última gota vacía las acepciones y las homofonías, braceando en el 'decir' como en una ola, la dificil ola de su impotencia y su fastidio, la genuina ola de su conciencia crítica:

> Alma ingenua, de margarita, / alma cándida, blanca, pura / alma como alma de violetas... / Alma romántica —Flor de Lys—, / alma para una epopeya, / para un idilio hueco... / Alma clasicoide, alma / de un verso bien medido, bien / aconsonantado, vacuo y fofo... /Alma decadente; alma de Narciso, / alma para urdir un poema / simbólico, vagaroso y frágil... / Alma exótica, alma Flor de Loto, / alma para cristalizar en lumimosa / síntesis, la vida opaca.../ Alma de un biombo niponés, / alma de un ibis, alma / de una alborada polícroma. / Alma de un crepúsculo nórdico, / alma llena de brumas, de frío / alma mística, ácrata, recóndita...! /Multánimes almas que hay en mí! (*Correspondencia*, págs. 40-41).

Por su puesto en León de Greiff predomina el espíritu dionisíaco, no sólo en el sensual embeleco de sus ditirambos y en la referencia al licor como el elemento dinamizador de su escritura, sino también en la vocación rítmica de su voz; hiriendo el tímpano con juegos de uno y otro tono, el acto de nombrar postula en de

THESAURUS. Tomo LI. Núm. 1 (1996). Juan Manuel CUARTAS. León de Greiff: ...
Centro Virtual Cervantes

Greiff un como delirio: abarcar el universo con la palabra; una ensoñación semejante al juego de un niño solitario que ocupa la realidad muerta de sus juguetes con sus palabras. Hay un supuesto delirio de nombrar en la poesía de León de Greiff —decimos—, un gusto por la abundancia sonora que no queda atrapada simplemente en los mecanismos de la rima en la búsqueda ineluctable de homofonías y acentos; veamos un ejemplo:

> Juglar ebrio de añejo y hodierno / mosto clásico y filtros letales. / Si Dionisos o Baco. / Baco rubio o Dionysos de endrino / crespo casco de oscuro falerno. / Trovador para el lay venusino. / Juglar ebrio de bocas o vino: / me dominan las fuerzas sensuales / —hondo amor o femíneo arrumaco— / trovador, amadís sempiterno. / Me saturan los zumos fatales / —denso aroma, perfume calino— / del ajenjo de oriente opalino (*Insula* en *Obras Completas*, t. II, págs. 51-54).

Discurrir [9], divagar, desvariar, disparatar, delirar, decir despropósitos, hablar sin concierto; ¿es éste acaso el raro motor de la poesía de León de Greiff?; una primera impresión responde *Sí* a la pregunta; el lenguaje redundante y contundente lo concede así mismo; podemos preguntarnos además por qué llama 'mamotretos' a sus volúmenes de poemas; ¿ con esa palabra que repele, que hiede a cosa vieja, grande, pesada, empolvada?; qué podemos concluír de ello? : nada más ni nada menos que la teoría de la escritura de León de Greiff, la cual está hecha para decir apenas nada, para discurrir y desvariar, para crear una atmósfera con ráfagas de sentido que representen dramáticamente el Yo. El 'discurrir' representa la actividad de la escritura que mana de la fuente, reflexiona, recorre

---

[9] *Discurrir*, del latín *discurrere*, compuesto del prefijo *dis*, que denota dispersión, y *currere*, correr. Contempla siete acepciones que, partiendo del uso intransitivo que denota correr, caminar, andar en diversas direcciones, por varias partes y lugares, se usa en sentido análogo tratándose de objetos inanimados, pero 'discurrir' cuenta, para efectos del nuestra consideración del arte de León de Greiff, con la acepción metafórica de ir pasando con el pensamiento o la consideración de un objeto a otro; y en general, reflexionar o meditar sobre una cosa considerándola por varios aspectos, ejercitar el entendimiento; uso del que se desprende raciocinar hablando, platicar o tratar de un asunto formando juicio sobre él, o fundándolo en razones sacando consecuencias, para significar en última instancia tratar por escrito de un asunto haciendo sobre él consideraciones más o menos dilatadas, así como: inventar, idear, conjeturar; Adaptado de RUFINO JOSÉ CUERVO, *Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1954, vol. II, págs. 1250-1253.

THESAURUS. Tomo LI. Núm. 1 (1996). Juan Manuel CUARTAS. León de Greiff: ...
Centro Virtual Cervantes

e imagina; el discurrir se fija el absurdo como objeto, en la medida en que no parece haber nada obligante que comprometa al escritor; el discurrir desenfada la pereza y la encomia y elogia, inutilizando así la tarea del lector que termina entreteniéndose con 'nada', que termina entregándose a 'nada' con toda su inteligencia, su placer y su tiempo, igualándose así con el creador que confiesa discurrir y solamente discurrir; al respecto el crítico Jaime Mejía Duque comenta:

> Pretender nombarlo todo, sugerirlo todo, es proponerse lo barroco por tarea. Al nivel de la literatura volvemos pues a encontrarnos con el horror al vacío que había inspirado la ornamentación barroca en América y Europa y que, según Hegel, manifestaba el caos de las formas en el mundo asiático... En su oficio de poeta, De Greiff aboca el idioma y el mundo en torno como si se tratara de descubrirlos y de valerse de ellos por vez primera y última, recomenzando y agotando así en raudo ciclo el milenario trabajo de la voz humana: genuina vocación de nombrador. Entonces arrastra consigo aluviónicamente las palabras que se habían fosilizado en todos los diccionarios. Tal un cíclope en acoso hacia el aire; remueve capas y capas de significaciones [10].

Pero ¿qué oculta León de Greiff en su ultra-código lingüístico y poético?, por qué no consigue decir apenas nada si se propone tantas cosas? León de Greiff se oculta en la escritura, y aún así se transparenta; representa el sentimiento, la afirmación de la vida, el mundo paradójico de los valores y del trabajo; su poema, como un controlador espejismo, retrata los límites de la fatiga, el aquelarre de la redefinición, el retruécano inconcluso, todo aquello que puede ser propiamente no sólo la escritura de un poeta, sino también su desenfreno:

> Oiga entonces, oye, oid / palabras sin sentido / (conocido)! / lujuriosos vocablos purpúreos, / flámulas, gallardetes, grímpolas, banderolas / que cabrillean por los campos azúreos; / signos que se retuercen (danzarinas de sensaciones); / fantasías de vuelo de alciones; / fantasías al ritmo ecuóreo / de las trépidas olas, de las preñadas olas, / fantasías de nubes al viento / (peregrino estentóreo): / palabras sin sentido: grávidas de pensamiento,/ grávidas de sentimiento. / Palabras sin sentido... / (por muy simple parece sibilina / la palabra: / por clara y cristalina). / Oiga, y a nadie diga nada; / oiga entonces,

---

[10] JAIME MEJÍA DUQUE, *La poesia de León de Greiff*, en *Cuadernos Casa*, La Habana, núm. 21, 1979, Ediciones Casa de Las Américas, págs. 125-143.

THESAURUS. Tomo LI. Núm. 1 (1996). Juan Manuel CUARTAS. León de Greiff: ...
Centro Virtual Cervantes

oye, oíd, sólo, sólo la voz sorda, / La vaga voz amorfa / —fúnebres hopalandas, pesadas colgaduras—; / la oscura voz insólita / que taladra el silencio de la noche con graznido alelado; / sólo, sólo, la voz vertical y nuda / (donde no se relievan vulgares aristas / ni se redondean periódos vacuos) (*Fantasías de Nubes al Viento, Primera Ronda*, Esquema, A, págs. 365-386).

En otro sentido, a partir de la idea de la 'pereza': "Vagancia, pereza, pereza, vagancia... Oh ritmo nuevo y antiquísimo! Oh ritmo acorde con mi sonado ritmo!", *Prosas de Gaspar*, XXI (*Obras Completas*, I, pág. 303), a partir de la idea de la 'pereza', decimos, pregona la poesía de León de Greiff una conciencia ambigua del Yo; el lirismo con que se trata este tema concreta una vez más la idea del 'desdoblamiento' en su poesía; el Yo reducido a la vagancia proyecta paradójicamente el abandono del reecuentro con algo esencial del hombre: la escritura. Mediando la 'pereza', el tiempo transita inadvertidamente sin más consuelo que verse a sí mismo y envanecerse; en las *Prosas de Gaspar* se lee:

> Discurro acerca de la pereza, de la vagancia... : de la pereza, de la vagancia, y de otras virtudes.
>
> Oh cuenta pereza dame escribir tu elogio, disminuír tu elogio, pereza, pereza hermana, compañera mía, pereza amante!
> Tu elogio que fluiría naturalmente de mí. De mí: tu vasallo y tu tiranuelo.
> Tu elogio que fluiría sin esfuerzo, en amplias curvas.
> Que fluiría lento, y tardo, ondulador y fastuoso, afelpado y sedante.
> Tu elogio que fluiría —un irisado surtidor— de mí. De mí: tu dueño, tu súbdito devoto.
> De mí: la más sumisa, la más díscola ovejuela de tu grey.
> (*Prosas de Gaspar*, XXI, en *Obras completas*, t. I, págs. 300-304).

2. ELEMENTO DEL 'YO' EN LA POESÍA DE LEÓN DE GREIFF

Testimonio autobiográficos deliberadamente sinceros en la obra de León de Greiff son los siguientes autorretratos: *Tergiversaciones I*, pág.7; *Este Señor*, pág.148; *Como un Galán*, pág. 152; *Balada del Tiempo Perdido*, págs. 235-237; *Rapsodia para Miguel Xuláibar*, pág. 243; por su parte, *Canciones en prosa*, I y II págs. 302-305, son el testimonio de no pocas secuencias de lectura y de lluvia, o de lectura, divagación y silencio que vivió León de Greiff

THESAURUS. Tomo LI. Núm. 1 (1996). Juan Manuel CUARTAS. León de Greiff: ...
Centro Virtual Cervantes

en uno, repetido y el mismo eterno momento. Como manifiesto de su conciencia de la escritura, tan desconcertante y controvertible, las *Fantasías de nubes al viento (Primera Ronda-Esquema),* es una obra de encrucijada, uno de esos poemas donde el poeta busca la dirección que va a seguir y donde al mismo tiempo se define a sí mismo; León de Greiff creó allí una serie de metáforas móviles que hacen del poema una de las grandes composiciones poéticas sobre el problema de la creación, comparable con *Le Bateau Ivre* de Arthur Rimbaud, *Le Cimétiere Marin* de Paul Valéry, o *Sailing to Byzantium* de William Butler Yeats. Veamos de momento el aparte XXII, que particulariza un periódo del exilio del poeta, donde el silencio se convierte, paradójicamente, en la búsqueda mayor en poesía:

> Cincelé mi silencio como inútil custodia: / ¡bien es que al aire aviente mi vozarrón marina! / Luengos días, luengos días gocé del áspero exilio./ Logré la esquiva, hermética, gris sombra./Dejé los burgos, dejé la Urbe, busqué las selvas ávidas:/ y labré mi silencio... / Inscrito en el tiránico / círculo ambiente, ahora: /!más siempre libre, / desnudo y libre, al Sol y al Viento libres! / Desnudo y libre, / inscrito en el tiránico / círculo ambiente, ¡ahora / más que otra vez, mi pánico / clamor, mi epifonema, / con voz dura y sonora / grito, –erguido y sereno!– : / ¡si he labrado el Silencio como Inútil Poema, / bien es que al aire aviente mi voz de marinero! (*Fantasías de nubes al viento (Primera Ronda - Esquema)*, págs. 365-386).

Una clave de la autobiografía es la conciencia que el autor tiene de la escritura; en la expresión "auto-bio-grafía" se encuentra resumida una advertencia que si la indagamos nos parecerá obvia: el autor se debe a sí mismo un dominio sobre la escritura; si al esgrimir la letra no consigue representar al sujeto y auto-retratarlo, la autobiografía fracasa en su mecanismo, porque la autobiografía es también un riesgo, de la misma manera que no resulta fácil tomar un pincel para retratarse con base en el reflejo logrado a través del espejo, tampoco es simple el proceso de reconocimiento en la escritura que debe conseguirse en la autobiografía. Obviamente el autor en su conciencia es un reflejo de sí, se evoca y recompone a libertad, pero el paso a la escritura impone un rigor abisal que tiene que ver con el tono en que se dicen las cosas, con la orientación que se ejerce al recuento de las situaciones, con la valoración con que se marca cada observación de la realidad moral propia y ajena, etc.

THESAURUS. Tomo LI. Núm. 1 (1996). Juan Manuel CUARTAS. León de Greiff: ...
Centro Virtual Cervantes

Desde esta perspectiva la autobiografía deja de ser un simple juego de anécdotas sobrepuestas en capítulos y empieza a asemejarse a un idiario, a un manifiesto, un relicario de recuerdos, un manual de sentencias, un pozo de paradojas, etc.

Bohemia y *melancolía* son dos elementos que quedan al lector como balance del Yo greiffiano transplantado en su poesía, pero tenemos más: *tristeza*, *fastidio*, *aburrimiento*; profunda y oculta tristeza del tiempo fugaz de la ilusión; desolado fastidio de las cosas siempre iguales, de la inadecuación entre el intelecto y el medio, fastidio de lo propio por mirarse a sí mismo miserablemente y por agotar el sentido de las cosas y de la gente, por quedarse solo sin ley ni norte; cansancio, en fin, de la letra, del licor, de la diletancia, de los libros sacros y de los profanos; el 'eterno retorno' fusilando de nuevo la ilusión. Estos elementos de la poesía greiffiana son, como resalta a la vista, marcas depresivas del Yo,"pulsiones de muerte" [11] que predominan en la evaluación de la realidad y de la vida.

El dualismo que comportan los procesos pulsionales configura la confrontación básica del individuo entre 'pulsiones de vida' y 'pulsiones de muerte', cuya tradición mítica corresponde a las oposiciones Hambre / Amor, Amor / Discordia; los tópicos resaltados: tristeza, fastidio, aburrimiento se dirigen, como en general las 'pulsiones de muerte', hacia el Yo, quien volcado sobre sí mismo a través de tendencias destructivas se propone regresar a su originalidad orgánica, donde los dualismos no ejercen influencias conflictivas. La poesía de León de Greiff orienta su semántica a partir de las tendencias de pérdida, reclusión y abandono, vivencias límite ligadas en la escritura a la exposición del Yo: "Mi vida está llena de sombras!", escribe León de Greiff, sombras impuestas por la vida misma o deducidas de su confrontación con la realidad. Al interior de la poesía greiffina, como al interior del psiquismo, son los fenómenos de repetición los que difícilmente pueden reducirse a la

---

[11] "La 'pulsión', concepto psicoanalítico introducido por Sigmund Freud, designa el impulso que hace tender el organismo hacia un fin, consiste en suprimir el estado de tensión que reina en la fuente pulsional [...]. Las pulsiones de muerte designan una categoría fundamental que se contrapone a las pulsiones de vida y que tienden a la reducción completa de las tensiones, es decir, a devolver al ser vivo al estado inorgánico" (JEAN LAPLANCHE y JEAN-BERTRAND PONTALIS, *Diccionario de psicoanálisis*, Barcelona, Labor, 1977, págs. 349-356).

THESAURUS. Tomo LI. Núm. 1 (1996). Juan Manuel CUARTAS. León de Greiff: ...
Centro Virtual Cervantes

búsqueda de una satisfacción o de un dominio sobre las inconformidades parciales del displacer o de la vida; la repetición de los tópicos depresivos que columbra la obra entera de León de Greiff no constituye simples asuntos poéticos, sino algo más, indicios de un Yo deliberando ante las 'pulsiones de la muerte' que lo asaltan y retienen; marcas de la dominación de una fuerza irrepresable, independiente del escueto principio de placer estético que pudiera gobernar su arte.

Pero veamos una a una como se desenvuelven las citadas 'pulsiones de muerte' en la poesía greiffiana:

2.1. MELANCOLÍA, TRISTEZA

Se capta en la poesía de León de Greiff, una ardiente pasión que exalta y deprime al mismo tiempo; no hay un ideal que realice, sino un ideal que se agota efímero porque de dentro el dolor asalta. Hay una huella de muerte, de auto-represión, congoja que acomoda al apasionado en un dolor que le trisca solitario. Hay una alienación de base con la cual anhelar sin desear.

> La melancolía —señala Freud— se caracteriza psíquicamente por un estado de animo profundamente doloroso, una cesación del interés por el mundo exterior, la pérdida de la capacidad de amar, la inhibición de todas las funciones y la disminución del amor propio. Esta última se traduce en reproches y acusaciones de que el paciente se hace objeto a sí mismo y puede llegar incluso a una delirante espera del castigo [12].

La ilusión se quiebra en melancolía de manera irremediable; la máxima de Baudelaire según la cual "La melancolía es la fuente de toda poesía sincera" comparece en las páginas de León de Greiff, acaso no en la forma de una melancolía destructiva que atenaza al hombre y lo hunde, sino como una suerte de melancolía dinámica, una manera de ser para la poesía; la melancolía greiffiana se ejercita en la retórica del 'decir', se exterioriza grávida de ilusiones y fantasías, diferenciándose claramente de la tristeza como elemento que desvaloriza el Yo, como reiterada exhibición de la vida cual un desolado cuadro de abandono y miseria, de soterrada melancolía o

---

[12] SIGMUND FREUD, *La aflicción y la melancolía*, *The Standard Edition* (S.E.), t. XIV, London, pág. 237. La traducción del inglés es nuestra.

THESAURUS. Tomo LI. Núm. 1 (1996). Juan Manuel CUARTAS. León de Greiff: ...
Centro Virtual Cervantes

lastimero estado crítico de parálisis y agonía que procede, en el sujeto depresivo, de la difucultad de vivir y de brindar y recibir afecto, de una cíclica auto-compasión y auto-interdicción del resurgir.

La melancolía planteada en la obra de León de Greiff, como decimos, constituye por el contrario el recurso dinámico de una poesía cuyo lenguaje, todo euforia y desbordado entusiasmo, a plena conciencia burla los estados de deterioro del alma:

> El pesimismo me va nimbando de brumas / y, siendo un doloroso, permanezco impasible! / El dolor y el placer me son cual las espumas / ebrias a la escollera inconmovible... / Nada deseo. Ni el jugo que rezumas / oh vida!– mueve mi ser intraducible. / Mas hoy claudico, imbele... Desdén: presto te esfumas! / Quiero morder los senos al enigma terrible / y embriagarme en su vino foliante: / viene a mí la locura! viene a mí la locura!; / y un halo de tristeza circundará mi frente... / Y hundiéndome en las sombras, anhelante, / ardido en fiebres de beber la oscura / agua inicial, enloqueció mi mente! (*Filosofismos*, pág. 14).

> Inepto a la alegría yo soy. De la tristeza / uncido a la carroza, vago, por vaticinio / inapelable de la süerte dictadora: / ni el espejismo de la trivial naturaleza / (descaecida hetérea afeitada de minio ...) / nada! qué va a curarme! ni tú, Muerte Señora!... (*Yo vengo de un imperio*, pág. 51).

Estos versos demuestran, sin embargo, la falta de verdadero sentido de 'melancolía' que existe en la poesía de León de Greiff; no nombran la pena, el origen del dolor, sencillamente divagan... 'Melancolía' es una diosa para nombrar, tender los brazos hacia su esplendor infinito y devastador; es en parte el juego de la poesía de León de Greiff. El drama consiste, en este sentido, en no hacer nada y tener que decir insistentemente que no se hace nada, adherir la poesía al Yo, hacer de ella su tatuaje cruel. Orlando Rodríguez Sardiñas comenta al respecto:

> Lo móvil y lo inmóvil se encuentran frente a frente, intercambiando papeles: si el paisaje se ha quedado de forma perpetua en lo que de esplendidez posee, la 'carroza de la tristeza' –con toda su carga de mito tradicional– no se detiene y sigue su viaje. La tristeza será la imagen perturbadora de la única realidad que valora el poeta [13].

---

[13] ORLANDO RODRÍGUEZ SARDIÑAS, *León de Greiff: imágenes y configuraciones*, en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, Madrid, Universidad Complutense, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1972, págs. 207-231.

THESAURUS. Tomo LI. Núm. 1 (1996). Juan Manuel CUARTAS. León de Greiff: ...
Centro Virtual Cervantes

La melancolía en León de Greiff también procede de la música que tanto amó; la música, referencia capital de su vida, fue el desfogue de su poesía; aprender a llorar con la música demuestra tanto su sensiblidad, como su fuerte dependencia de los elementos alternos de su arte, vueltos, empero, consustanciales al mismo...; ¿le contristaban acaso los adagios y los lentos, convirtiendo por ello su lenguaje en un ritornelo continuo?; sobre el mismo movimiento, sobre el mismo adagio de su muerte lenta, el sonido traspasa a su poesía como a su tristeza. Partiendo de la Sonata para Piano No. 14 en C minor, op. 27 No. 2, *Claro de luna* de Ludwig van Beethoven, León de Greiff compone su *Fantasía cuasi una sonata*, donde consigna la sencible delectación de sus querencias musicales; veamos:

Noche, piano de ébano: / pulsan tus teclas negras, como garfios, los dedos rígidos de mi pena, / Noche, Noche Morena, oh noche, oh piano en que Beethoven sollozara un arioso dolente / si no un adagio sostenuto! / Pulsan, punzan mis dedos tu teclado impasible, / tu teclado morboso, hipersensible, -con el deseo absurdo, con el propósito imposible / de trocar en sortilego, inasible / tejido de armonías / perdurables, la haza acerval de trastrocadas fantasías / que se embarullan en el caos diminuto / de mi mente, / oh Noche, oh piano en que Beethoven sollozara un arioso dolente / si no un adagio sostenuto! (*Fantasía cuasi una Sonata, I Preludio,* en *Obras Completas* t. I, pág. 347).

Música y poesía, un interior y un exterior que se dabaten; se precipitan y resplandecen; el poema *De odio, de ira, de befa (Scherzo molto vivace),* recoge, en este sentido, toda la simbología greiffiana recorrente, veamos:

No en vano azul el día: /-para albergar el odio, / ¡azul, azul el día y rutilante! / azul; azul el día y henchido de alegría! / No sólo azul: de sones / jubilosos, de cánticos lustrales, / y de eufóricos himnos y serenos, / grávido: !azul, azul y ubérrimo de dones! / No en vano azul, no en vano: /-para albergar la ira, / ¡azul, azul el día y transparente! / !azul, azul el día y alígero y liviano! / No sólo azul: de esencias / inebriantes, de sándalo y narcisos, / de azahares y zábilas y euforbios, / pleno:! y azul, azul vibrátil de indolencias! / No en balde azul, no en balde: / -para albergar la befa, / ¡azul, azul el día y luminoso! / !azul, azul el día! y el sol, múrice y jalde! / No sólo azul: de danzas / y de risas, de vino y de lujurias, / de alborozo y canciones y quimeras, / colmado: ¡azul, azul nutrido de esperanza! / No en vano azul el día: / -para albergar el odio / y la ira y la befa, !rutilante / y azul! !azul y henchido

THESAURUS. Tomo LI. Núm. 1 (1996). Juan Manuel CUARTAS. León de Greiff: ...
Centro Virtual Cervantes

de alegría!/ No sólo azul: de sónes / y de esencias y danzas y de júbilo, / de locura y quimera y de lascivia, / rebosante: ¡y azul y ubérrimo de dones! *De odio, de Ira, de Befa (Scherzo molto vivace,* en *Obras Completas* , t. I, págs. 338-339).

El poema funciona por contrastes: principios de vida y principio de muerte, arriba /abajo, amor /odio, luz/oscuridad, etc.; aunque el título *De Odio, de Ira, de Befa* prefigura una valoración negativa, el subtítulo (*Scherzo molto vivace*) anuncia una contraposición positiva; la palabra *azul* funciona como elemento recurrente reforzado por expresiones como: "no en vano azul el día, no en balde azul", donde la alusión *el día* determina el mundo posible en el cual se plantean (odio, ira y befa). El lector del poema activa una ambivalencia en la cual para los términos negativos no habrá más que simples enunciaciones —odio, ira, befa— en tanto que para lo positivo se pondrán en juego: un tono de pregón carnavalesco, un alegre ritmo logrado por la insistente sugerencia "¡azul, azul el día!", y una gama de valoraciones que exaltan dicha fórmula: "rutilante!, henchido de alegría!, ubérrimo de dones!, transparente!, alígero y liviano!, luminoso!, vibrátil de indolencias!, nutrido de esperanzas! ". El contexto del poema se configura además con las designaciones: "sones, cánticos, himnos, esencias, danzas, risas, vino, lujurias, alborozos, canciones, quimeras, júbilo, locura, lascivia", que a su vez son ponderadas positivamente: "sones jubilosos, cánticos lustrales, eufóricos himnos y serenos, esencias inebriantes"; el lector termina considerando entonces que efectivamente el *día* alberga *odio, ira, befa*, pero la sugestión que propicia el poema orienta su comprensión hacia nociones como: "día grávido, pleno, colmado, rebosante" que atenúan la proyección dada por el título, la melancolía que este pueda pretender.

2.2 TEDIO, ESPLÍN, ABURRIMIENTO

El 'esplín', o humor sombrío, aburrimiento profundo, tedio de la vida, ese 'atributo' que no es exclusivo de León de Greiff, como no lo fuera tampoco de Charles Baudelaire, pues 'adorna' al hombre moderno en general, constituye uno de los temas más representativos de la vida, la literatura y la filosofía de los siglos XIX y XX. El tipo moderno del hastiado, estimulado por el imbricado movimien-

THESAURUS. Tomo LI. Núm. 1 (1996). Juan Manuel CUARTAS. León de Greiff: ...
Centro Virtual Cervantes

to de los tiempos, adquiere desde el París del siglo XIX su dimensión más acabada; coartado por el fetiche, la alienación y la melancolía, el tipo humano moderno oscila entre la euforia desenfrenada y el tedio; "la diversión produce hastío" —comentaba Nietzsche— y en efecto, en las metrópolis contemporáneas se entremezclan y confunden la euforia y el fastidio del presente, del hombre y su modernidad. Bajo el título *El tedio, eterno retorno*, se proponía desarrollar Walter Benjamin sus consideraciones acerca de este asunto crucial humano y social, del cual escribió:

> El tedio comienza a expandirse como una epidemia en los años 1840. Lamartine habría sido el primero en haber expresado este sufrimiento, quien juega su papel en una pequeña historia concerniente a Deburau, el célebre mimo. (...) 1839, "Francia se llena de tedio", Lamartine [14].

La orientación interpretativa del 'tedio' en el marco de la cultura moderna no prefigura, empero, un acontecimiento de orden estrictamente psicológico; partiendo de una reflexión sobre el tiempo exterior, sobre el clima, el cual ejerce una misteriosa influencia en el hombre mundano, tornando monótonas y hueras sus apreciaciones sobre el mismo, Bejamin elabora una inicial deducción del por qué del tedio moderno:

> Las fuerzas cósmicas no tienen más que un efecto narcótico sobre el hombre vacío y frágil (...). Nada aburre tanto al hombre ordinario como el cosmos. De donde precede para él, el lazo más intimo entre el tiempo que hace y el tedio (...). La lluvia tiene por todas partes más cosas ocultas, ella hace los días no solamente grises sino uniformes. De la mañana a la noche se puede hacer la misma cosa: jugar al ajedrez, leer, disputarse, en tanto que el sol, de manera diferente, sombrea las horas del día y no es favorable al soñador. (D la, 9), págs. 129-130.

El tiempo sirve de imagen para expresar el aburrimiento, no porque la lluvia sea aburrida, como lo podemos colegir de algunos poemas de León de Greiff que insiten en la descripción de un tiempo lluvioso y sombrio, cuya carga depresiva contribuye a la visión de caducidad de las calles, las casas, los parques, las tiendas y bares.

---

[14] WALTER BENJAMIN, *Paris, Capitale du XIXe Siècle, le Livre des Passages*, Paris, Les Editions du Cerf, 1988 (D 3 a, 4), pág. 133. La traducción del francés es nuestra. En adelante citamos directamente el código de la edición y la página.

THESAURUS. Tomo LI. Núm. 1 (1996). Juan Manuel CUARTAS. León de Greiff: ...
Centro Virtual Cervantes

Llueve tras los vidrios (bogotana / lluvia, si no en mi corazón): / es la aburrida lluvia cuotidiana, / de Bacatá, de Pasto o de Sonsón. / En la tarde, en la noche, en la mañana / llueve con qué insistencia y qué tesón. / Llueve tras los vidrios (altiplana / lluvia...? mas no en mi corazón?). Mi corazón superstite, liviana / senectud –tras los vidrios– en acción. / Tras los vidrios la alcoba se engalana / con la donina que le brinda el don / de su hermosura prístina y lozana... (*Cancioncilla Gama*, en *Obras Completas*, t. II, pág. 404).

La correspondencia que el hombre establece entre el tiempo sombrío y el vacío de su existencia conduce a su propia decrepitud, operada a través de cierta tristeza vaga, de cierta depresión profunda, la 'melancolía'. Escribe Benjamin: "la conciencia del tiempo que fluye en el vacio y el *taedium vitae* son los dos polos que hacen funcionar el mecanismo de la melancolía " (J 69,5) pág. 366. Pero, ¿qué relación existe entre el tedio y el tiempo brumoso y frío, alegoría de la conciencia depresiva del individuo?, el tedio no es una respuesta simplona al abismo existente entre el individuo y la ciudad, entre el individuo y la multitud...; el fastidio que alientan la lluvia y la niebla oculta lo que debería ser un complemento: el individuo y la gran ciudad. El tedio retarda la quimera de la participación en el sueño colectivo. Podemos preguntarnos entonces en razón de qué establece Walter Benjamin una relación entre el tedio y la teoría del 'eterno retorno' planteada por Nietzsche: " El eterno retorno. Una profecía (...). Todo vuelve y retorna eternamente; a esto no podemos escapar!" [15]. Los seres humanos son seres predestinados, el retorno implacable de la dificultad de la participación, de la incompleta irrupción de la sexualidad, de la impotencia y la duda, como de los estados y de los gobiernos, las muertes y los nacimientos es ya suficiente aguja para alterar la conciencia y la esperanza. El curso mítico de las repeticiones no está lejos de ser la esencia misma del fastidio y su ruptura..., hasta que el sentido de la historia, del presente y del futuro sea la misma sentencia: "el eterno retorno". Benjamin escribe: "El esplín es el sentimiento que corresponde a la catástrofe en permanencia" (J 66a,4), pág. 361.

Walter Benjamin interpreta la pareja de conceptos asociados por Baudelaire en la primera parte de *Les fleurs du mal* : 'Spleen et Ideal', no como una contradicción, sino como una transfiguración

[15] FRIEDRICH NIETZSCHE, *Obras*, Madrid, Aguilar, 1929, págs. 389-390.

THESAURUS. Tomo LI. Núm. 1 (1996). Juan Manuel CUARTAS. León de Greiff: ...
Centro Virtual Cervantes

del ideal en el esplín. Los nuevos tiempos encuentran solución en la superación del ideal antiguo, el cual pierde su espacio expresivo en la sociedad a causa de la irrupción de un nuevo sentido: la modernidad sin ser precisamente una rica fuente de principios morales o culturales, la modernidad responde a los intereses sociales a partir del ejercicio continuo de la repetición y la novedad, expresado en acontecimientos en su esencia efímeros y renovables como la moda, el mercado, la publicidad, la imagen, etc. El 'fastidio', de otro lado, procede del oficio intelectual que no tiene aplicación alguna en la realidad, solo en el 'decir' que se juzga inútil, repetido, insulso, vacío. Vivir es, en este sentido, un diletar continuo que va quedando malamante en los bares, en los versos, en los sueños, y que aburre incontinente. Pero es la vida la que se gasta entre argumentos y es por ella por la que el 'decir' es una entidad; hay aquí una paradoja: el Yo y su plenitud, su relativa plenitud, la del 'decir' circular y fastidiado. Escribe León de Greiff:

> Porque mi vida alguna cosa valga / éste fastidio inacabable aboga: / cultivo mi fastidio, como un yoga / su virtud, o su honor la gente hidalga, / porque mi vida alguna cosa valga...! / Ironista y sarcástico interroga / mi fastidio al Fastidio: a lo que salga... / y en mi fastidio la Ilusión cabalga, / y en mi fastidio la Locura aboga, / porque mi vida alguna cosa valga...! / Desde un astro lejano se desgalga / –rayo de luna que mi noche azoga– / éste fastidio que en mi vida aboga / porque mi vida del Fastidio salga, / porque mi vida alguna cosa valga! / Imperante, Logrero, Khan o Doga, / Apache, Sire o gente fijodalga: / ¡éste fatidio inacabable aboga: porque mi vida alguna cosa valga! (*Pequeña Balada, Ligeramente Irónica (Sic), en Loor del Fastidio Motor*, págs. 90-91).

Hay, como decimos una posición ambigua ante el 'fastidio', que quizas represente lo que es vivirlo realmente; se teme y se desea, se tolera y se odia, se busca y se aleja; el fastidio es de los días la sal critíca de no pertenecer al mundo estando simplemente en él; el poeta no cobra vigor con su 'decir', se apolilla y se hunde en su fastidio, ninguna fue su hazaña. El alcohol, de otra parte, representa en la obra de León de Greiff el remedo de la vida cuando ésta asciende a la práctica de libaciones y discursos; una práctica eufórico-depresiva familiar y antioqueña que León de Greiff ejerció, en torno a la cual él, como otros tantos diletantes de esas tierras se congregaba para 'decir', entre delirio y pánico, las cosas sublimes

THESAURUS. Tomo LI. Núm. 1 (1996). Juan Manuel CUARTAS. León de Greiff: ...
Centro Virtual Cervantes

de la vida. El licor entusiasma, arma la poesía, la declamación rotunda de los versos eternos, pero también perfila el 'desastre', la demolición del poeta, su sacra miseria y sus espinas. Por su vida misma, por su medio, por su arte, como por las declaraciones que en su poesía abundan, el alcohol constituyó sin tregua un elemento del tedio de León de Greiff; no ya del tedio como tema para parecer baudelairianamente convincente, sino del tedio como sufrimiento cruel que domina y aliena. Para entrar en detalles, claras son las descripciones greiffianas de célebres libaciones, *Prosas de Gaspar*, III (*Obras Completas,* t. I, pág. 276), *Relato de Ramón Antigua* (*Obras Completas,* t. I, págs. 411-415), *Fablaban de Trovas* (págs. 153-154): "Tras las noches de alcoholes / (vasos y copas, toneles / fatales...) / vienen fastidios en moles, / vienen cóleras y hieles / letales...", *Balada de la Psalmodia Triste, en Tono de Pecavit* (págs. 92-93).

> Menudeaban las libaciones, ya no de rubia cerveza nórdica, pues Clearco andaba enredado con no sé qué flamenco "bitter", Berenguer con algún grueso vino catalán, y yo, prófugo ahora de la cerveza, haciéndole los honores a un escogido ajenjo de origen parisino; y era de haber escrito lo que dijéramos en apoyo y en contra de tan diversas opiniones como emitimos. Optaron mis amigos, mis fraternos amigos, por una especie de neo-helenismo trascendente y complicado, eso sí, cuyo "representativo" podía ser Goethe; mas yo seguía en mis trece, leopardiano y ultra-romántico, contagiado de balzacismo, de obermannismo, y más aún de stendhalismo, como se solía ser –imagino– en los tiempo añorados (de mí, Gaspar) (...) (*Prosas de Gaspar III*, en *Obras Completas,* t. I, págs. 275-276).

Algo monótono y tedioso que es la vida, aliena y decapita entonces, es el caldo de cultivo de los seres que han perdido la templanza de hacer y de soñar. Insistentemente repite la poesía de León de Greiff un boceto de pena e impotencia; los días regulares no aportan el cambio necesario para que se aligere la vida, para que cobre alas la ilusión; de manera depresiva recae la reflexión sobre el límite inmóvil del tedio y de la nada. 'Vegetar' es, en este sentido, esa insistente decepción de la vida intelectual, cuando el sueño de leer y de escribir conduce al fastidio de vivir; lo detenido, lo indiferente, lo claudicante están presentes en el orden de ideas de la poesías de León de Greiff, su visión del mundo representa una quietud de espíritu que no corresponde con los tiempos. 'Vegetar' significa, de otro lado, hacerse sombras, detenerse a contemplar el

THESAURUS. Tomo LI. Núm. 1 (1996). Juan Manuel CUARTAS. León de Greiff: ...
Centro Virtual Cervantes

crecimiento del alma y de lo que lleva dentro; el acto de 'vegetar' constituye un auto-exilio, una decepción prematura del medio, declararse 'vegetal' ante la vida para que la poesía represente el espejo crítico del Yo, desconcertrarse del mundo, dispersarse, errar, sin sentido, discurrir en el error:

> Amo la Soledad, amo el Silencio. / Pláceme la luz vaga; la penumbra. / lo exótico y absurdo reverencio. / No tolero la luz que me deslumbra / –la tuya, oh sol!– y me es regalo y mimo / de la Dïana que mi culto alumbra. / En mis agrias estrofas nunca gimo / como las mercenarias plañideras; / gusto la omnisapiencia del racimo / de Omar Jaiyam. Las gestas altaneras / desdeño, y rabias o rencor. No reto / para justas románticas y hueras. / Y mudo, inmóvil, sin mirar vegeto... /Como ya poco tengo de emotivo / y por ser mi desprecio asaz completo / para todos lo ambiente, solo vivo. / Solo en mí, inconmovible. Solo, aparte / del amontonamiento colectivo! (*El Solitario (Poema Trunco)* 7, págs. 205-206).

La entrada en la encrucijada del Yo que realiza de Greiff opera, de otro lado, una suerte de descontextualización con la realidad; poesía que tiende hacia dentro de su lenguaje, substrayéndose a la percepción crítica de la realidad conflictiva colombiana o latinoamericana que le tocó vivir al poeta. Efectivamente, en su poesía hay una intención definitoria de la vida, no de la época: dejar claro que en la letra y en la paradoja de la letra que la vida ha sido vana, que el tiempo ha sido inútil, que de tanto decir "palabras sin sentido conocido" se han vuelto las razones amargamente contra el Yo, y se ha disuelto todo en un ineficaz ensueño: El encabezado del *Relato de Sergio Stepansky*, que impresiona —"Juego mi vida, cambio mi vida. / De todos modos / la llevo perdida..." (*Obras Completas* I, págs. 434-435)— resume en gran medida el arte de León de Greiff: de un lado no son más que el corolario de los tópicos del tedio, el fastidio y el aburrimiento, el proferir palabras sin sentido, el almacenar dolor, etc; pero de otro lado, la aventura que se corre con la palabra, como la suerte del poeta, aguarda un postor (un lector). La poesía toda de León de Greiff es un hilo discontinuo de dramatismo y placer: el placer de jugar ("juego mi vida, cambio mi vida"), el dramatismo de perder ("la llevo perdida / sin remedio!").

JUAN MANUEL CUARTAS

Manizales.

THESAURUS. Tomo LI. Núm. 1 (1996). Juan Manuel CUARTAS. León de Greiff: ...

Centro Virtual Cervantes