

# Orlando Rodríguez S.

## Motivaciones Temáticas en la Poesía de León de Greiff

No resulta labor muy complicada descubrir en la obra de Greiff las motivaciones temáticas de su poesía. Sus asuntos girarán, casi en su totalidad, alrededor de los grandes temas tradicionales: Dios, amor y muerte<sup>1</sup>.

Este primer gran tema literario (Dios) no será, sin embargo, en su obra lo que esperamos que éste sea, ya que el poeta casi no hará mención directa —ni indirecta— de éste, sino que le suplantará, sustituyéndole por una figura que a pesar de poseer las dotes de omnipotencia divina esperadas, será una figura más humana y mucho más conocida del poeta: León de Greiff mismo. En esta “suplantación” del tema tradicional, en este transplante del Ser Superior a la del corriente *yo* greiffiano, le veremos al poeta intercambiando papeles, tanto desde dentro del poema (partícipe del relato) como desde fuera de éste (autor que crea). Dios, en última instancia quedará sustituido por el *yo* particularísimo del poeta que rige por sí mismo los destinos de su creación. El desplazamiento temático del tradicional tema en el *yo*, nos lleva a considerar los múltiples aspectos del *yo* greiffiano.

El otro tema tradicional, *muerte*, alterna curiosamente con una doble concepción estoica o epicúrea de la vida, según cambien las cir-

<sup>1</sup> Tomamos para aplicarlas a nuestro autor las definiciones que Wolfgang Kayser hace del asunto, temas y motivos; (W. Kayser, *Interpretación y análisis de la obra literaria*, Gredos, Madrid, 1961). Para Kayser el asunto es “lo que vive en una tradición propia, ajena a la obra literaria y va a influir en su contenido” (*op. cit.*, p. 71). En la definición de Kayser “sólo tienen asunto las obras en que se realizan acontecimientos y aparecen figuras” y señala únicamente dramas, novelas y narraciones, dejando a un lado a la lírica, a la que caracteriza por su falta de asunto. Para la lírica, pues, tendríamos que recurrir al término *motivo*, que según Kayser consiste en “el impulso para realizar una acción determinada” caracterizada por unidades de rasgos comunes y situaciones que aparecen en las “más diversas combinaciones” (*op. cit.*, p. 76). Así tendríamos por un lado el *asunto* relacionado con los temas tradicionales (Dios, amor, muerte) con sus “derivaciones al orden personal, sentimental, psicofisiológico, hacia lo social, lo estético, etc.”, y del otro lado el *motivo*, unidad de tipo afectivo que aparece y reaparece según la circunstancia vivida por el poeta.

NOTA: El autor (Profesor en la Universidad de Wisconsin) dictó 2 conferencias en la Biblioteca Nacional en 1972. La titulada *Recursos rítmicos en la poesía de León de Greiff* apareció en la Revista Thesaurus del Instituto Caro y Cuervo, tomo XXVII.

cunstancias particulares de la creación. El *amor*, en cambio, se presenta con insistencia, matizado el tema con variaciones de lo erótico sensual.

Ateniéndonos pues a las definiciones de Kayser acerca de asuntos, temas y motivos y fusionándolos con las de Raúl H. Castagnino (*El análisis literario*, B. A., 1965, pp. 41-43) hemos formado nuestras propias conclusiones, híbridas, si se quiere, pero convenientes para analizar la obra de De Greiff. Así encontramos dos temas principales, que se repiten con insistencia: (1) El *yo* en relación con los "otros" y, (2) *Eros* y el *amor*; más cuatro asuntos importantes a tratar: (1) *La noche lunática*, que con sus misterios y embrujos, con sus miles de seres, fantásticos habitantes de lo desconocido, tiene una repercusión grande en el ánimo triste, burlón y descreído del poeta<sup>2</sup>; (2) *la soledad y el tedio*, que encuentran en su escepticismo un suelo fértil para la expresión de estos estados de ánimo; (3) *la flora y la fauna* que pueblan su mundo poético y a las que se refiere cuando habla de "buhos estetas", "pingüinos bailadores de la mediocre comparsa" y "croantes sapos de charca"; (4) *la historia, la mitología y la invención*, que cooperan a la creación original de las criaturas de ese universo poético.

Aparece en su obra una serie de personajes a quienes el lector ya conoce, y otros de pura invención greiffiana. En su momento estos "sujetos" serán también *asunto* que le atraerán tanto como el tema del *yo*. Tales personajes serán algo más que una atinada invención o un mero artificio de ficción; son parte —como dice Wolfgang Kayser— de "una tradición propia, ajena a la obra literaria" del escritor, que éste incorporará a su mundo poético. Serán estas criaturas algo así como descubrimientos afortunados de una serie de *yoes* diversos que van a identificarse —cada uno con sus diferentes gustos y personalidades— con la persona de héroes históricos o inventados, del mismo modo que Alonso Quijano "el bueno" se identificaba con Don Quijote hasta llegar a ser uno con él, además de ser el caballero de la Triste Figura o el de los Leones, todos diversos y todos uno.

<sup>2</sup> *La noche* ha sido fuente de estímulo e inspiración para el espíritu solitario por naturaleza y triste por convicción de León de Greiff.

Un motivo central y recurrente, una "unidad de tipo afectivo" que reaparece de acuerdo con la situación, es el eje central de su creación poética: *el mundo sonoro*. En ese mundo veremos la existencia de un espacio poblado de imágenes caras al poeta. Este, sumergido en ese mundo *sonoro*, se va a dar cuenta de la ramplonería ambiente y de la "parla" vulgar del contorno. Por su actitud de rechazo a lo vulgar se identifica con los modernistas, así como se acerca a los simbolistas cuando crea un espacio sonoro que vibra a los acordes de notas ideales.

## I

## TEMAS

1. El *yo* y los otros.

Al hacer acto de presencia el poeta *de carne y hueso*, en el poema inicial de *Tergiversaciones*, pone de manifiesto la importancia que el tema del *yo* va a tener en el transcurso de su obra. La idea de incluir el creador en la creación, de integrarlo al cuerpo de la obra, tiene precedentes remotos y notables. Los románticos muestran mejor que otros y con más asiduidad un *yo* amargo y desolado que va a expresar en la voz de un héroe típico, extraño, pesimista y triste, las adversidades de su sino. Este *yo* envalentonado se encara con el destino en una rebeldía casi trágica. De ahí su teatralidad, su adaptación a un plano adecuado al grito, hecho para la postura, el gesto y el "planto" clásico; para la exposición de un drama personal. Por eso —mejor que en la lírica— el *yo* "satánico" sale a las tablas, donde la máscara es de rigor.

De esa cantera inagotable de la tradición romántica se desprende un modo característico de presentar el *yo*. El *yo* estaba llamado a darse, íntegro casi, en aquella corriente de la filosofía idealista finisecular (Kant y sus discípulos) que se abría paso por encima de todos los razonamientos y postulados lógicos. El modernismo situaba la intuición sobre las ideas; frente a los dogmas y las reglas sostenía la primacía del sentimiento. Mauricio Blondel habla de la inmanencia vital, y dice: "todo lo que existe, existe en el sujeto, ninguna subs-

tancia puede existir fuera de él”<sup>3</sup>. Santiago Luppoli, en su tesis doctoral sobre el *yo* en el modernismo, escribe:

Los poetas modernistas de España y América Hispánica, herederos de la filosofía finisecular y el modernismo religioso europeo, no dudan en afirmar que ellos son Dios, el universo y todas las cosas. La vida y la muerte no pueden existir sin ellos<sup>4</sup>.

De aquí que surja el conflicto entre dos realidades antagónicas: la objetiva y la subjetiva; y en la discordia, una y otra se confundan y hasta intercambien su permanencia y su personalidad.

## 1

El *yo* que aparece al principio de *Tergiversaciones* presenta un grupo de características físicas y morales que corresponden a las del propio poeta y que se muestran muy a las claras: Barba, pelo y alta pipa son, no cabe duda, del mismo De Greiff; “de Baudelaire diabólico, de angelical Verlaine, de Arthur Rimbaud malévolο, de sensual Rubén, / y en fin... hasta del Padre Víctor Hugo omniforme...” (*Terg.*, I, O. C., p. 3) tomará ejemplo para crear un ente especial, apropiado, un *yo* homogéneo en su heterogeneidad: una persona.

Así, el *yo* va a definirse a partir de las perspectivas en que se sitúa el autor-personaje León de Greiff. Desde una perspectiva invisible y unilateral —su propio ser— debe definirse, pues, el personaje, al mismo tiempo que se le localiza y conoce integrado, en la convivencia con los demás personajes, con los “otros” pobladores de ese mundo poético. Estos personajes a veces están en desacuerdo con el pensamiento y el modo de actuar del personaje central (de Greiff mismo) y ello ayuda a que se dibuje y destaque mejor la figura del “héroe” y a que se le vea desde diversos ángulos. En su relación con los “otros” su actitud será aislacionista, por falta de comprensión o por menosprecio de lo ajeno:

<sup>3</sup> Cf. cita en Santiago J. J. Luppoli, *El “yo” en el modernismo*, Dissertation, Stanford University, California, August, 1967.

<sup>4</sup> *Ibidem*, XXI.

*Como esto ha de seguir —al decir de las gentes—  
oh las intonasas gentes dando siempre opiniones!  
yo habré de liar mis bártulos para ignotas regiones,  
regiones muy lejanas, raras y diferentes...<sup>5</sup>*

*Mas si soy un loco,  
(Los demás son cuerdos...!)  
todo dá lo mismo:<sup>6</sup>*

Lo que aleja a los demás y les expulsa de su cerrado círculo de escogidos, aumenta su pequeño grupo selecto con una serie de *tipos*<sup>7</sup> un tanto estrañalarios. Estos nuevos seres participan, sin lugar a dudas, de la estimación total de De Greiff y presentan una tipología definida y unos rasgos a gusto de su creador:

*Aquel tipo azaroso que se bebe sus tragos  
y que fuma en su pipa con humor displicente,  
a pesar de sus trazas no es un tipo corriente...  
y a pesar de su gesto no es uno entre los vagos!<sup>8</sup>*

En estos poemas se habla de gente que está fuera de lo común y corriente, de poetas fumadores de pipa y bebedores de vino, todos ellos contertulios de café de De Greiff. En la integración de este grupo de personalidades, sobresale la figura del poeta mismo; su yo personalísimo no puede permanecer opacado, diluido entre los contertulios, que a pesar de poseer muy semejante aspecto (pipa, barbas, etc.) son seres diferentes. El yo greiffiano nunca se disuelve en el conjunto, no se integra del todo o se pierde en el anonimato, sino que se destaca y sobresale. Esta idea de hallarse destacada la personalidad del creador-personaje sobre todas las otras figuras que aparecen en el poema es un artificio que más bien parece corresponder a la prime-

<sup>5</sup> *Terg.*, O. C., p. 8.

<sup>6</sup> "Todas estas cosas", *Terg.*, O. C., p. 12.

<sup>7</sup> Así se nombra un grupo de poemas en *Tergiversaciones*.

<sup>8</sup> "Tipos", *Terg.*, O. C., p. 93.

ra etapa de su poesía. En casi todo *Tergiversaciones* se reitera esta situación donde se destaca —sobre todos— el *yo rebelde*, original y liberalísimo que desde su Olimpo mira a los “otros”:

*Con desdén y sonrisa orgullo arropo...*  
*¿Que soy tan mal poeta? —Bien— Acato*  
*tal unánime juicio, y no me bato*  
*con nadie, vaya!... si con nadie topo...<sup>9</sup>*

La alusión al *yo demente* a quien se relega y aparta de la sociedad, se repite insistenteamente. Trovero, poeta, juglar y loco son la misma cosa, siendo, a su vez, una minoría escogida, selecta, y aceptada sólo por un grupo reducido. Al resto, a los “otros”, les tendrá sin cuidado el destino del “gruppeto”. Este apartarse de los demás, por propia resolución o por desprecio hacia aquellos que no pertenecen al grupo y, por lo tanto, no le comprenden, hace que el poeta se centre cada vez más y ahonde en sí mismo, y que, como consecuencia de ello, surja en el poema una actitud irónica que se convertirá en mueca burlona y trágica:

*De verde y guadla, y de intención ladina*  
*viene Arlequín al típico tinglado,*  
*burlador de Pierrot desfortunado*  
*y cortejo feliz de Colombina.*

*Muestra Pierrot la faz blanca de harina*  
*y luna; y a la luna llora un fado...*  
*Pobre poeta...!—Bajo el emparrado*  
*da Clitandro razón de la cantina.*

*Yo soy espectador del melodrama.*  
*En la saleta, mudo y solo, espío*  
*el devanar de la sencilla trama... .*

*Cuando azota un pavor su vuelo frío*  
*contra mi frente... y, doloroso, río:*  
*como sobre el veneno el epigrama!<sup>10</sup>*

<sup>9</sup> “Tipos”, *Terg.*, O. C., p. 91.

<sup>10</sup> *Ibídem*, p. 95.

La demencia, que curiosamente casi siempre aparece en relación directa con el oficio de trovero y de payaso, encuentra amplia cabida en estos poemas, en los cuales el poeta hace grandes elogios de la locura. Es ésta, la locura, la que a un tiempo le hermana y une irremediablemente con aquellos personajes escogidos de su clan o "cohorte":

*Yo soy tu hermano, herido de una misma dolencia:*

*que yo amé, en el ensueño brumoso y en la vida,  
a la Dama Imposible, Vaga, Desconocida...*

*Y, como tú, yo voy en pos de la demencia...!*<sup>11</sup>

.....

*Y en cuanto a Locura...*

*(lo demás es humo,  
humo que fallece)  
la locura es algo: virgen es y pura!  
rítmica es y sabia! transparente, oscura!  
Lo demás es humo, lo demás es humo  
que se desvanece!...*<sup>12</sup>

En el último poema de *Tergiversaciones* "Señora Muerte" fechado en 1919, y en muchos poemas anteriores del mismo libro, aparece —como hemos visto— la mención a tipos variados, a criaturas fantásticas producto de la imaginación del poeta; también se da en estos poemas una atmósfera vaga de ilusión y sueño que se extiende "por los cielos plumbales de Levante y Muriente" (*Terg.*, O. C., p. 97). En su libro siguiente *Libro de Signos* aparece de nuevo este mismo ambiente ilusorio y el desfile, casi carnavalesco, de esas criaturas poéticas.

<sup>11</sup> "Ese galán", *Terg.*, O. C., p. 88.

<sup>12</sup> "Todas estas cosas", *Terg.*, O. C., p. 12.

En *Tergiversaciones* el ambiente que a través de sus poemas se revela, será aquel de una "rapsodia de ensueños", y lo que aquí se localiza como el "país de las Ilusorias Babias", en *Libro de Signos* ha de ser un país soñado que ni siquiera está en los mapas:

*Soñados países ungidos de nardos,  
de violas y nardos y rosas fragantes y tibios*<sup>13</sup>.

Al ambiente brumoso de ambos libros va acompañando una mención reiterada en su contexto poético: el elemento erótico; sin embargo, la importancia de este último tema es menor en *Tergiversaciones*, en donde se destaca más el *yo* como tema escueto que cualquier otra cosa. Las alusiones más frecuentes en ese primer libro quedan casi reducidas a corroborar el tema principal (el *yo*), y como hemos visto, se van a relacionar con él los oficios de poeta, bardo, trovero, payaso, etc. De esta manera, se realiza la creación con un espíritu desdeñoso, burlón y satírico, neo-romántico, de héroe incomprendido que asume la posición de centro del universo.

En *Tergiversaciones* también se puede ver fácilmente un tono cercano al modernismo en la presentación del tema; afinidades en la utilización de ciertos elementos exquisitos, presentes en el libro: atmósferas "azules y añiles" con "claveles y lirios", con "mirlos y turpiales en el jardín de policromismo tropical", le vinculan a éste. "Correspondencias" se titula un soneto que en el atrio de las correspondencias baudelaireanas presenta reminiscencias modernistas:

*Me fingí ser un ídolo de laca:  
por el rincón de favorosa gruta  
con su glauco mirar lo turbio inmuta  
sordo a toda la unánime albaraca...*

*Y se ensombrece la penumbra opaca,  
mientras górrula llega por la ruta  
la Multitud! —y el ídolo que escruta,  
sin mirar, la energúmena resaca...*

*Ya se fina la tarde opalescente.  
Tímido como un rubio adolescente  
desciendo del altar. Las masas torvas*

<sup>13</sup> "Preludio", Lib., O. C., p. 104.

*enmudecidas, quietas. Luego... mundos  
de estrellas, lunas, soles errabundos,  
y abajo, resonar de ocultas tiorbas*<sup>14</sup>.

También está viva en el poema aquella atmósfera "intimista" de alamedas, jardines y estanques tan apreciada por los poetas del período:

*En la alameda  
de ese jardín  
canta el violín  
con voz de seda;  
de la arboleda  
por el confín  
parla en latín  
el Cisne a Leda*<sup>15</sup>.

A pesar del burlón verso "parla en latín / el Cisne a Leda", no puede negarse una "correspondencia" —un tanto rubendariana—.

Hay también una alusión al *yo* nostálgico, que deambula por "jardines perfumados", reminiscente del Juan Ramón anterior a *Eternidades y a Piedra y cielo*, en poemas como el siguiente:

*Mi pobre amor se está yendo...  
yo me quedaré llorando...  
La lluvia, leve, cayendo;  
una nube, allá glisando...*

*Mi pobre amor se está yendo*<sup>16</sup>

El último poema de *Tergiversaciones*, "Señora Muerte", enlaza temáticamente con los del volumen siguiente, *Libro de Signos*. En ese poema final la muerte se presenta como personaje que "se va lle-

<sup>14</sup> "Correspondencias", *Terg.*, O. C., p. 21.

<sup>15</sup> *Terg.*, O. C., p. 23.

<sup>16</sup> (Poema XIV, *Terg.*, O. C., p. 62). Un poema de Juan Ramón, en *Eternidades*, sin embargo, comienza: "Grité, lloré, le pegué, loco... / La rosa dulce se quedó llorando"; y aquel otro "El viaje definitivo", en *Poemas agrestes* (1910-1911): "Y yo me iré. Y se quedarán los pájaros / cantando..." muy semejante en el tratamiento del tema. Ambos poemas parecen haber sido leídos por de Greiff y gustados, ya que no olvida ni el "eco" del asunto ni el ritmo que le acompaña.

vando / todo lo bueno que en nosotros topa", reflexión tradicional que no obstante le acerca a los autores del vitalismo humanizante del siglo XIV, el Arcipreste en España y fuera de ella, Chaucer, Boccaccio y los autores de los "fableaux" franceses, y a su estimativa poco estoica y poco cristiana.

También aquí, en la utilización esporádica del tema de la muerte, el *yo* reaparecerá para volver a ocupar un lugar prominente que hace un contraste con los "otros" seres que le rodean:

...En un rincón quedamos las tediosas  
gente sin emoción, huecas y vanas...  
¡Lléguense las nocturnas mariposas

fúnebres, y que lloren las campanas...!  
Este fastidio que me está matando...  
¿dónde las almas íntimas, hermanas...?

¡Señora Muerte se las va llevando! <sup>17</sup>

## 2. Eros y el amor.

El tema erótico reaparece en muchas páginas en la obra de Greiff. Sin embargo el tema del *yo* lo domina todo y todo se subordina a él; por ello aquí el *yo*, será "la vida del tema", el que abre paso al *amor* y le caracteriza; el nuevo tema estará supeditado a aquel otro (el del *yo*) que está "sumido —como dice Pedro Salinas— en la conciencia del artista". El tema erótico va a presentarse como parte integral del *yo* —nunca a sustituírlo— apoderándose de la circunstancia, viviendo en ella y de ella <sup>18</sup>.

De 1916 —cuando el autor apenas tenía veintiún años— data el poema "Filosofismos", donde expone los síntomas de una situación agobiante; aparecen en él ciertos elementos que ayudan a crear

<sup>17</sup> "Señora Muerte", *Terg.*, O. C., p. 98.

<sup>18</sup> Cf. Pedro Salinas, *La poesía de Rubén Darío*, B. A., 1957, p. 48.

la atmósfera de dolor y de embriaguez que se desea, al mismo tiempo que se menciona a la *muerte* personificándola en cuerpo de mujer:

*Mañana vendrá a mi alma  
una ilusión más belada...  
una duda más, amarga...*

*Mañana será mi vida  
más dolorosa: una lira  
que en dulces trémolos gima...*

*Mañana el último salmo  
cantaré, que diga: hermano,  
deja la senda del llanto!*

*baña tus penas en vino  
(el vino que da el olvido,  
el vino, supremo asilo...)*

*en vino tus penas baña,  
y será tu vida una ánfora  
rebosadora de calma...*

*Mañana vendrá a mi ser  
el beso de una mujer,  
y un eterno florecer...*

*en el morir!*<sup>19</sup>

En toda su obra el tema del amor y el de la sensualidad, o el placer, se confunden. Las referencias a un amor puro son relativamente pocas y casi siempre el sensualismo en diversos aspectos y formas sobrepasa a lo espiritual.

De 1915 son los sonetos “Ese galán” y el que comienza: “Tiene esa dama el aire...”, en los que aparece ya, muy marcado y bien definido lo sensual.

<sup>19</sup> “Filosofismos”, Terg., O. C., p. 8.

Al utilizar el elemento erótico apela León de Greiff a ciertos recursos que habrán de caracterizar este tipo de poesía luego, como nombrar sin rodeos los atractivos físicos de la mujer o mujeres a quienes hace referencia. De ahí las alusiones a partes determinadas del cuerpo humano como el *pecho* y la *boca*, por ejemplo. De esta última dice que guarda o esconde mieles preciosas, un tesoro para su anhelo. En otros poemas acudirá a imágenes sensuales de la boca para descubrir, de nuevo, en ella "la pulpa henchida de blancura y miel" (*Terg.*, O. C., p. 89); en uno de ellos, escrito cinco años después, en 1920, recurre a ese tipo de imagen:

*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 losos corceles  
de la inconsciencia... Añoro las improbadas mieles  
de unos vírgenes labios que el amor enajena!*<sup>20</sup>

Coinciden totalmente estos poemas en situar a la amada a enorme distancia del amado, valiéndose para ello de recursos marginales, como son evocarla en *sueños*, entre la *neblina*, y en *paisajes exóticos*:

*Sus facciones han bandido un macabro buril  
corrosivo... Y sus ojos viven en la soñada  
región de las neblinas donde vive la amada,  
la amada fiel, la Unica..., su sonrisa pueril*<sup>21</sup>.

Sin embargo, el tema erótico no cobra su fuerza más auténtica y característica hasta *Libro de Signos* (1930) y *Variaciones alrededor de nada* (1936), en que aparece la visión de la mujer desprovista casi de pureza y espiritualidad, y que atrae al poeta casi exclusivamente

<sup>20</sup> *Terg.*, O. C., p. 24.

<sup>21</sup> "Ese galán", *Terg.*, O. C., p. 88.

te por sus estímulos sensuales. El poeta, entonces, se deja llevar por sus dolores y por el erotismo que le dominó en esa época. Así evoca "el único dolor" o placer de amar como sumergido en los recuerdos, en el tiempo; una visión a distancia del objeto amado. Esta separación en el tiempo le lleva a expresar un pesimismo absoluto y le hace sentirse separado no sólo de *ella* sino de lo que ella significaba: *amor*;

*Dolores anodinos*  
—múltiple pena vaga,  
cansancios— desparecen  
delante el único dolor  
que entre brumas destella:  
el dolor de estar lejos del amor  
y de ella... <sup>22</sup>

Su escepticismo, más esta falta de contacto con el *amor*, le van a conducir, inexorablemente, a aferrarse en su desesperación nihilista a un elemento más concreto, menos vago: lo sensual. Como consecuencia, de aquí en adelante, de Greiff se mueve en un ambiente de acentuada sensualidad que brota de todas partes: de las situaciones, de los objetos, cooperando todo esto como dice Salinas "a la evocación de una atmósfera de lujoso sensualismo, donde las vanas formas de la materia ofrecen cada cual su caricia" <sup>23</sup>.

Por eso se produce en su poesía la invasión de mujeres exóticas, de diosas de la mitología y de fantásticos personajes femeninos; todos unidos bajo el signo de un estímulo sensual casi enloquecedor que parece ser —al lado del alcohol— el único aliciente que libra al poeta de mayores pesadumbres.

Esa atmósfera sensualísima está presente en muchos de estos poemas, alternando con unos pocos donde el amor va a aparecer desde un plano más espiritual, más platónico, ya que muchos de ellos están fechados entre 1916 y 1925, aunque no se publican hasta 1930 en *Libro de Signos*. Por eso creemos que el poeta seleccionó los poemas de *Tergiversaciones*, donde aparecen algunos en que el amor se pre-

<sup>22</sup> II, *Lib.*, O. C., p. 138.

<sup>23</sup> Salinas, *op. cit.*, p. 58.

senta en un nivel menos sensual, dejando los de expresión más sensual para publicaciones futuras (*Libro de Signos y Variaciones alrededor de nada*). Ya Jorge Zalamea, en el prólogo a las *Obras Completas* de León de Greiff, cita el elemento erótico como característico de su creación:

El joven poeta de Medellín aparece, en la época inicial, sumergido y devorado por el amable, adorable e inextricable nudo de Bibianas y Clemencias, de Xecherazadas y Ofelias, de Annabeles y Julietas, de Melusinas y Ulalumes, de Cristinas y Penélopes.

¿Cómo descargar de las carretas invasoras toda esa viva cosecha semidesnuda y estremecida, en mitad del parco mercado de la Villa de la Candelaria, sin producir anatema en el atrio, escándalo en el pórtico, tumulto en el ágora y expectativa en la galería? <sup>24</sup>

## 3

En adelante el tema amoroso podrá ser tratado en otra forma, visto quizá desde otro plano, un plano más vivo si se quiere, porque ya el poeta no evoca, y parece más identificado con los otros hombres a juzgar por lo que el poema tiene de consejo y advertencia:

.....*Oh Muchedumbre!:*  
*¿qué vales tú, si topas con el Hombre?*  
*(y el Hombre, dí, si topa con la Hembra?*  
*¿y Muchedumbre y Hombre con el Hambre?)* <sup>25</sup>

Utilizando su capacidad creadora, produce entes poéticos femeninos —como ya hemos visto—, entre los cuales hay diosas, heroínas de la historia y mujeres comunes que le visitan de noche y en cuya contemplación él se deleita. Estos propicios huéspedes nocturnos, producto acaso del ensueño, son recreaciones de imágenes sensuales adecuadas para el desahogo del dolor que le produce el alejamiento de la amada:

<sup>24</sup> Jorge Zalamea, *op. cit.*, p. XIV.

<sup>25</sup> *Lib.*, O. C., p. 147.

*En la alcoba. En el silencio, en la soledad, en la penumbra de la  
[alcoba propicios*

*al ensueño.*

*En el silencio de la alcoba, grávido de inquietudes, rebosante  
de tácito dolor, el corazón batía, batía sus alas, las mútilas  
alas; batía marchas fúnebres en su tambor destemplado*

*—como había dicho CAROLUS BALDELARIUS—. El corazón  
[descaecido,*

*solo,*

*lejos de su gemelo corazón*

*ante el definitivo derrumbamiento de sus designios. En la alcoba*<sup>26</sup>.

De esta experiencia onírica de *delirium amatorio-sensual*, el poeta sacará en limpio una imagen propicia, algo que tendrá valor permanente como culminación de su pasión; ese “algo” deja en el subconsciente un *rastro* —aromático, en este caso— del amor que fue:

*Ella sus ojos de fuego,  
su boca de fuego,  
así en mi mente señorea:  
de la pasión, aroma;  
del puro amor, aroma;  
sólo afán de mi vida*<sup>27</sup>.

Más tarde, esta amada imprecisa se va desnudando de atributos. Primero desaparecerán los más concretos (cabello, ojos, etc.), que le acercaban al “puro amor de sus manos” y quedará, como única visión, la del cuerpo virgen, expuesto al deseo. Esta visión sensual se expresará de modos diversos, ya sea utilizando figuras mitológicas, como Venus o Afrodita, o las de “diablosas” fantásticas:

*Húmedos tus labios, ebrios!  
Has de ser mia, Diablesa, tú!  
obsesión de mis delirios!, tú,*<sup>28</sup>.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 183.

<sup>27</sup> “Otras trovas”, *Lib.*, O. C., p. 201.

<sup>28</sup> “Canciones en prosa”, *Lib.*, O. C., p. 201.

Este objeto del amor y del deseo irá, poco a poco, cambiando, transformándose en otra cosa. La lejanía vuelve a imponer sus leyes y, rechazando —por distante— el primer concepto del amor *puro* y, más tarde, recreado hasta el extremo el estímulo sensual, el mismo ser-objeto amoroso desaparecerá, o mejor, se fundirá en la visión de otras realidades más cercanas, más al alcance del poeta y más en la línea de sus lucubraciones poéticas: por lo tanto va a aparecer “vestida ahora de soledad la joyante / farsa de antaño” (Lib., O. C., p. 223). La amada será primero en *Tergiversaciones*, pureza y alejamiento, luego “diosa” que sólo produce placer y más tarde se metamorfoséa convirtiéndose en un ser incorpóreo que, poseyendo las características del objeto amado (boca de miel, ojos de diablesa, etc.), es intemporal y por lo tanto indestructible: sol, viento, noche, etc. De esta manera nos presenta a los eternos amantes del jardín:

*Calixto y Melibea son mi Noche y tu Día:  
la Noche ineluctable y el Día sin remedio!*<sup>29</sup>

Así, la noche y el día se transforman en objeto directo del amor al ser ellos mismos amor. En otras ocasiones, el poeta se considera a sí mismo *día* y se integra a esta correspondencia amatoria:

*Torna a decir, Morena, cuanto decías.  
Como yo soy la Noche, abre los ojos.  
Cierra los ojos, ciérralos, porque yo soy el día*<sup>30</sup>.

## 4

*Variaciones alredor de nada* comienza con un poema que recuerda aquél de Rubén Darío en *Cantos de vida y esperanza* que principia “Yo soy aquel que ayer no más decía...”:

*Es este el que eludiera con gesto rimbodiano  
ligera vanagloria, gloriola y oropel,  
y sepultó su espíritu —que asesinó su mano—  
en la selva ululante y en el mar oceano...  
—lo sepultó viviente, se sepultó con él—*<sup>31</sup>.

<sup>29</sup> “Giga”, Lib., O. C., p. 224.

<sup>30</sup> “Tocata”, Ibidem, p. 225.

<sup>31</sup> “Favilas”, Var., O. C., p. 308.

Este tipo de referencia a un comportamiento pasado y que parece ya olvidado por el cambio de actitud ante la vida, parece querer llamar la atención del lector, entre otras cosas, sobre el desenfreno de la pasión sensual y sobre la voluptuosidad de su juventud que le llevó por "caminos sosegados, pesadillescas rutas; / —placer, euforia y risas, vestales impolutas, / maduras hembras sabias..."<sup>32</sup> En *Variaciones alredor de nada* Eros aparece con fuerza más tipificadora y personal, y se manifiesta en las acciones y presiones de una multitud de personajes femeninos coincidentes en tener "los labios gordezuelos / y los perfectos muslos y las róseas cúpulas elásticas!"<sup>33</sup>

El tema erótico es una constante de la poesía greiffiana; este tema, junto al del *yo* ocupa los lugares centrales y casi la total atención del poeta. No hemos separado en nuestro estudio del tema las dos figuras *Eros* y *amor*, porque de hacerlo perderíamos la visión de conjunto. No podemos apartar del plano amoroso lo erótico ya que —como apunta Salinas muy acertadamente— "en algunos casos intensifica el significado de deseo físico y su cumplimiento en el amor carnal"<sup>34</sup>.

Así pasa de Greiff por el inmenso campo de la poesía amatoria hasta desembocar, por vía de Eros, en la creación de un apetito sensual sin objeto fijo, sin amada concreta. En contraste con Rubén Darío, en cuya poesía erótica "no se encuentra —según Salinas— ni un nombre centro de reunión de sus dedicaciones poéticas"<sup>35</sup>, en León de Greiff encontramos una muchedumbre de nombres propios (inventados o librescos) de mujeres objeto de su pasión. Así desfilan las diosas de la mitología grecolatina y las inspiraciones renacentistas de Lauras, Ofelias y Annabeles, imágenes todas ellas de la belleza y el deseo.

Al vivir el poeta en esta y de esta "totalidad amatoria" que no hace de *una* mujer, sino de todas, el objeto del amor, se acerca al Rubén de *Azul* y de *Prosas Profanas*. Recrea, como él, el concepto clásico de lo erótico al considerar al amor como "impulso vital, de

<sup>32</sup> *Ibidem*.

<sup>33</sup> "Canción de Rosa del Cauca", *Var.*, O. C., p. 332.

<sup>34</sup> Salinas, *op. cit.*, p. 60.

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 60.

belleza propia e intransferible" que arroja a quien lo posee en brazos de todas las mujeres, y a la vez se mantiene independiente y libre de ellas.

## II

## ASUNTOS

## 1. La noche lunática.

En *Variaciones alredor de nada* declara de Greiff su irresistible amor a la noche:

Yo te amaré con amor infinito,  
*Noche Eterna*;  
 yo te amaré con amor transitorio,  
*Noche en Fuga*;  
 yo te amaré con seráfico amor,  
*Noche Virgen*;  
 yo te amaré con amor turbulentó,  
*Noche en Ascuas*;  
 yo te amaré con amor cerebral, inmaterial, fosforescente,  
 ob *Noche Metafísica*<sup>36</sup>. [irradiante,

La luna como motivo aparece ya en *Tergiversaciones*, aunque aún no diferenciada, situada en un lugar secundario y no en el principal que ocupa en *Libro de Signos* y *Variaciones alredor de nada*. Esta luna greiffiana será primero una decoración más del raro paisaje por el cual deambulan las figuras y los seres fantásticos creados por el poeta:

La luna estaba lela  
 y los buhos decían la trova paralela!  
 La luna estaba lela,  
 lela,  
 en el lelo jardín del aquelarre<sup>37</sup>.

<sup>36</sup> "Fantasía cuasi una sonata", *Var.*, O. C., p. 349.

<sup>37</sup> "Balada de los buhos estáticos", *Terg.*, O. C., p. 27.

Lo que le impulsa a hacer uso de la imagen de la *luna* en el paisaje de sus composiciones tiene algo que ver con la actitud de aquel otro poeta de lunas: Leopoldo Lugones y su *Lunario Sentimental* (1909). Lugones, sólo toma a la luna como "una especie de venganza" —según propia confesión—, con el propósito a la vez puro y arduo de "cantar a la luna por venganza de la vida"<sup>38</sup>. En de Greiff el propósito varía: al principio se vislumbra el aspecto satírico, pero luego, en *Libro de Signos* y en *Variaciones alredor de nada* la luna será utilizada desde un punto de vista más serio, más íntimo e integral; por ello, irá siendo con la *noche*, por ejemplo, parte indispensable del poema.

Al aparecer la luna en el paisaje greiffiano iluminará el contorno y nos mostrará el ambiente idílico del mismo. La luz del sol no contará tanto, ya que la mayor parte de la actividad y conmoción de su mundo será nocturna. El astro presidirá como soberbio anfitrión, y a la vez su luz servirá para guiar a los extraños moradores de su mundo poético:

*Por el avenida  
que a la luna vá  
—y más, más allá—,  
por el avenida  
—senda de los Brábes,  
Hérschels y Copérnicos—,  
por el avenida  
la hueste atrevida  
se enfiló*<sup>39</sup>.

En "El solitario" (poema trunco), de *Libro de Signos*, el poeta dice los momentos amargos y las tristezas por las que pasa un trovero vagabundo que va soñando "por las riberas de lo desconocido"; cuenta este sufrido neojuglar que "sufrir es una forma de gozar y que el dolor suele ser una forma del placer". Esta alusión, tan renacentista por lo demás, al dulce daño causado por Cupido es subrayada

<sup>38</sup> Leopoldo Lugones, *op. cit.*, p. 11.

<sup>39</sup> "Odisea", *Lib.*, O. C., p. 109.

por la aparición oportuna de la luna que siempre acompaña al bardo y parece ser el punto en que todo comienza y todo termina:

*Por las riberas  
de lo desconocido.  
Era la noche.  
Y el vate enlutecido.  
Y el vate entristecido...  
  
Y apareció la luna  
por sobre las cimeras  
líndes de la montaña*<sup>40</sup>.

La noche y la luna forman un consorcio misterioso del que surgen los encantamientos. Es en el ámbito de la *noche lunática* donde cree escuchar y descifrar lo que antes no podía entender:

*Fue en medio a la noche;  
y esa vez oí  
(fue en medio a la noche)  
voices de dolor*<sup>41</sup>.

A medida que la obra del poeta progresaba, el motivo de la noche se va haciendo más y más importante e ineludible en la mágica armonía de su mundo poético. La luna y la noche, experimentan distintas transformaciones, como las experimentan también, en su momento la flora y la fauna. Comienza la metamorfosis al llegar la noche, cuando el astro sale trayendo consigo imágenes caras al recuerdo del poeta:

*¿Volvió la luna de los tiempos antiguos?  
La fácil melodía que abora acaricia mis oídos  
¿será acaso su voz confidente, la voz confidente  
del Hada Melusina? ¡Oh Maga! ¡Oh Melusina!  
¡llegaste con la Noche  
y con la Luna,  
tú que eres dueña de mi corazón hace siglos!  
Volvió, volvió la luna de los tiempos antiguos*<sup>42</sup>.

<sup>40</sup> "El solitario", *op. cit.*, p. 126.

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 133.

<sup>42</sup> "Fantasía en sol mayor", *Lib.*, O. C., p. 213.

Más adelante, la *luna* y la *noche* se irán convirtiendo en personajes, irán personificándose, pasando así de un nivel de simple sugerencia y evocación, a un plano de inmanencia. Se ha logrado el trasplante y convertido una abstracción casi en idealización concreta. Por eso encontramos el binomio *Venus-Noche* en el paisaje estelar:

*En la noche flamea  
—densa noche—  
la venusina Venus* <sup>43</sup>.

En este libre plano de la creación artística, *luna* y *noche* podrán tomar la figura que se le antoje al poeta y ser cualquier objeto de los que él admira:

*Noche, piano de ébano:  
pulsan tus teclas negras, como garfios, los dedos rígidos de mi pena* <sup>44</sup>,

También la noche puede transformarse en cualquiera de las figuras de ese universo habitado por poblaciones femeninas: "Y hay todavía el perfume de tu cabellera, / oh Noche, oh Noche Bruna, oh Loreley, Lilith, Budur, Xatlí, Noche Morena!" (Var., O. C., 343). Por ello nadie se sorprenderá de ver una *luna* que cante o dance, se enamore y sea amada:

*Tú fuiste mía, —Tú, Noche Aladínea!  
Del anillo y la lámpara fui dueño!  
Mío el tesoro de tu amor zahareño...  
Dueño de cuanto la ambición alínea...* <sup>45</sup>

Al final de *Variaciones alredor de nada* hay un grupo de poemas dedicados a la *noche* con títulos como "Suite de la Luna Negra" y "Mitos de la Noche". Sirven estos poemas de magnífico colofón al gran motivo de la noche que le precedió.

<sup>43</sup> "Favilas", Var., O. C., p. 318.

<sup>44</sup> "Fantasía cuasi una sonata", p. 341.

<sup>45</sup> "Canción de la Noche Aladínea", Var., O. C., p. 352.

## 2. Soledad y tedio.

Obviamente los estados de ánimo del poeta están muy ligados a la concepción del poema. Dos de esos estados de espíritu, que se reflejan en su obra, serán la *soledad* y el *tedio*, consecuencia fatal del desinterés por la vida.

Al tratar de la experiencia del *yo* hemos podido ver cómo reinventa el poeta su propia tertulia de café, compañeros de ocio y trasnochadores, así como, al tratar el tema erótico, crea sus propios y desolados ángeles de amor. Esta multitud de criaturas saldrá de un sentir en soledad y de una constatación de su propia situación de hombre aislado. El poeta se sabe solo, abandonado por los demás; a veces aparece en el poema, a manera de desahogo en su soledad, la mención parcamente optimista de un amor, fingido o real:

*Amor otra vez su perfume  
riegua en mi esquiva soledad...  
De Cypris trae, y de Bagdad,  
amor otra vez su perfume...*

*Ya no mi sér gestos asume  
de fingida serenidad:*

*amor otra vez su perfume  
riegua en mi esquiva soledad! <sup>46</sup>*

Quizá sea suficiente con el poema "El Solitario" —uno de los más conocidos y antologizados del poeta—, para dar idea de la raíz y de la personalidad de este sentimiento. En este poema se da toda la desesperación del poeta olvidado, del "Skalde" que marcha recto, hacia un punto desconocido del horizonte, al "crepúsculo de las cosas", sin otra esperanza que la de interrogarlo todo para encontrar —si ello es posible— una leve satisfacción en lo vago y desolado del paisaje por el que transita. El paisaje será proyección del estado de ánimo, por eso aparece lejano, en sombras, apartado de la cotidianidad; por eso su visión será destructiva, como aquella de la caída de

<sup>46</sup> "Poema XVII", *Terg.*, O. C., p. 63.

los dioses. El desfile de evocaciones va precedido por el Sigfrido wagneriano, mitológico, en su viaje a través de un Rhin nebuloso, "ensoñado". Sus compañeros de viaje no serán menos diáfanos pero sí significativos: Afrodita y Dionisos, ambos simbolizando lo que ha quedado de belleza imborrable, de "inextinguible ardor / al besar los racimos / róseos: la belleza, / la mujer, el amor..."<sup>47</sup> Todo el poema está estructurado sobre la imagen tradicional de *rio* que desemboca en el conocido *morir* manriqueño. Las famosas coplas son —como es sabido— manifestación del dolor ante la muerte y recuento de las fútiles glorias del mundo que, ante el fin inevitable, pierden todo su valor. De Greiff se conduce de la "tragedia cotidiana", del aburrimiento de las cosas comunes que se suceden sin tregua, del tedio que este repetirse deja en el alma, dejando fuera del poema los piadosos pensamientos de una redención final que tan perfectamente se amalgan al tratamiento cristiano del asunto en Manrique. Su dolor es contemporáneo, metafísico ("Sigfrido un poco metafísico"), existencial y, como al Rubén de "Lo Fatal" le duelen la incertidumbre y la duda:

"¡Vanidad!  
Vanidad  
y Dolor!  
y la ansiedad  
por lo que no conoceremos!"<sup>48</sup>

A causa de este desconcierto trágico con la vida en general, y con los elementos que la componen, surgen el tedio, el aburrimiento, el cansancio. Estos son los sentimientos proyectados en *Libro de Signos* y en *Variaciones alredor de nada*:

*Todas las cosas  
trujeronme fastidio.*

<sup>47</sup> "El Solitario" (poema trunco), Lib., O. C., p. 126.

<sup>48</sup> Ibídem, p. 126.

*Todas las cosas que están sobre la landa  
y erma,  
todas las cosas que están bajo las nubes  
grises,  
y bajo las constelaciones  
iridescentes<sup>49</sup>.*

Como todo lo que le rodea es tedioso, el más mínimo roce con ello puede provocar una reacción de soledad y hastío y a la vez dar rienda suelta a la expresión poética. En *Variaciones alredor de nada* surge de nuevo el tema, estimulada y exaltada la inspiración por la presencia de dos sensaciones, una olfativa y otra auditiva:

*Qué suave aroma. Qué música profunda  
—y ágil a un mismo tiempo y danzarina—.*

*Qué soledad. (Mi espíritu se inunda  
de su delicia inmaterial y fina).*

*Qué soledad. Qué euforia matutina.  
Qué suave aroma. Qué música profunda<sup>50</sup>.*

La soledad está ahí presidiéndolo todo; luego producirá el desengaño último del cual es producto el tedium. Donde mejor se expone la actitud del poeta ante la vida será en su conocidísimo "Relato de Sergio Stepansky" (Var., O. C., p. 426). Aquel "viking" furioso Erik Fjordson le sugirió el estribillo que se repetirá luego: "Juego mi vida! / Bien poco valía! / La llevo perdida / sin remedio!". Es el típico poema del desencanto y de la experiencia humana, ya que quien juega su vida es el poeta mismo que confiesa: "Todo, todo me da lo mismo: / todo me cabe en el diminuto, horrible abismo / donde se anudan serpentinos mis sesos"; el poeta que en un arranque de lirismo se conmueve ante pequeños detalles como una *copla*, una *saeta*, un *cantar*, o "ésa muñeca que llora / como cualquier poeta" (Ibidem, p. 427). Es el mismo que gustosamente cambiaría cuanto tiene por la

<sup>49</sup> "Nenias", Lib., O. C., p. 156.

<sup>50</sup> "Favilas", Var., O. C., p. 323.

simple visión de "una fábrica de crepúsculos"; el que vuelve, una y otra vez, a confesar su soledad y su apartamiento:

Mi verdadera vocación es el silencio. Mi vicio incoercible, la aridez. Mi solo crimen, la soledad (...) Mudos amigos: cuya callada melodía por los ojos se cuela y se aposenta en el magín. Mudos amigos que otro ensueño ajeno creó. Mudos amigos que engendró el propio ensueño, si no urdió la fantasía, y vivo —ah tan reales!— como no los que topan conmigo o que discurren a la vera de mi aburrimiento.

Soledad, con los mudos amigos; aridez, fino manto; silencio, joyel de músicas recónditas, floración de recuerdos, divagar...<sup>51</sup>

### 3. Historia, mitología e invención.

Al referirme al mundo *sonoro* más tarde y antes también cuando hablamos de los seres reinventados por el poeta, hemos puesto de relieve la importancia de la inmensa y agitada muchedumbre que puebla el mundo greiffiano. No es preciso insistir; basta leer un grupo de poemas para que aparezca esa abigarrada multitud.

Los pobladores de este fantástico mundo van apareciendo inesperadamente y en sorprendente consorcio; pudieran dividirse según su origen en personajes históricos, mitológicos y de pura invención del autor.

En *Tergiversaciones* va a aparecer un grupo de estos seres históricos "escogidos" —historia literaria en este caso—. Aquí León de Greiff convoca a sus mejores "camaradas": Poe, Verlaine, Rimbaud, Darío y Hugo, diciendo que les ha encontrado a medida que marchaba en su "viaje byroniano por las vegas del Zipa" (*Terg.*, O. C., p. 3). Desde este momento, la caravana de poetas no dejará de hacer acto de presencia. En este desfile se aprovecha de Greiff de cualquier circunstancia para traer al poema una serie de figuras familiares al lector. A cada una de ellas le llegará el momento de destacarse entre la multitud y de salir al proscenio para ocupar un puesto

<sup>51</sup> P. de G., O. C., pp. 291-292.

de importancia en el relato. Una de las figuras más destacadas será la de Edgar Allan Poe, de quien dice el poeta:

*Oh Poe! oh Poe! oh Poe!  
Genio del signo fatídico!  
Alma que en mí domina!  
Faro de luces negras...!*<sup>52</sup>

Ya hemos visto que entre estas figuras ocuparán lugar principal Aloysius Bertrand, autor del *Gaspard de la Nuit*, e Isidore Ducasse, conde de Lautréamont<sup>53</sup>. León de Greiff se confiesa devoto de éstos desde su adolescencia: "Oh Gaspard de la Nuit! Oh Aloïsius Bertrand! Oh Lautreamont! Oh Chants de Maldoror! tan amados vosotros (y el loco Blake! y Coleridge!) en la adolescencia, en la juventud, y aun en la madura edad..."<sup>54</sup> No serán estos poetas los únicos artistas que aparezcan en su obra. La música es uno de los amores apasionados de de Greiff y por ello incorpora al poema música y músicos. La lista es extensa, apareciendo los artistas en el poema para corroborar las preferencias musicales del poeta. En *Libro de Signos* tenemos un ejemplo:

*Para decirlo  
sobra emoción, y al empeño no basta  
—como si huelga—  
toda la gárrula palabrería.*

*Y harto es diáfano, y harto éso es sencillo:  
sobre las teclas del clavicémbalo,  
sobre las teclas del forte-piano  
—fundiendo acordes límpidos y puros—  
una Balada lueñe de Chopin lo diría,  
o una Escena de Niños, de Schumann o Mussorgsky,*

<sup>52</sup> "Plegaria a Poe", *Terg.*, O. C., p. 77.

<sup>53</sup> Para una discusión más detallada de estos personajes, véase el capítulo concerniente al mundo de las imágenes.

<sup>54</sup> *P. de G.*, O. C., p. 281.

*y un Impromptu de Schubert, y un Andante  
o Adagio de Beethoven;  
los Preludios y Fugas  
de Bach, o un frágil, mórbido Preludio  
de Debussy. —Jamás la prosa fría!*<sup>55</sup>

En el transcurso del relato, poetas y músicos se van mezclando con otros personajes: novelistas, pintores, estadistas, guerreros, reyes, etc.:

*Yerro —cazador inerme—  
por territorios de espanto.  
Soy el huésped y el cautivo  
de mis dominios pasados.  
Acéchame la locura  
con ojos desorbitados.  
Espíame ya el cortejo  
del delirio y del cansancio:  
(los mendigos de Callot,  
los hoffmannescos relatos,  
los aguafuertes de Goya,  
las pesadillas de Edgardo...)*<sup>56</sup>

El desfile de deidades de la mitología grecolatina y la aparición de personajes de ficción como Don Quijote, Hamlet, Beatriz, Laura, Ofelia y otros, es frecuente. Todos figuran en un mismo plano, todos conviven bajo el mismo techo, el de la conciencia poética del autor. En *Bárbara Charanga-Bajo el signo de Leo*, la mezcla de seres mitológicos, históricos e inventados llega a su culminación.

La aptitud creativa de Greiff llega a las más altas cimas en la *invención* de nuevos seres fantásticos, de personajes misteriosos pobladores de su mundo poético. En *Bárbara Charanga* se recoge aquella "historia muy verídica del Mariscal Ney por tierras Equinocciales" de la que anteriormente fueron publicados algunos fragmentos.

<sup>55</sup> "Otras trovas", *Lib.*, O. C., p. 202.

<sup>56</sup> "Nenias", *Lib.*, O. C., p. 159.

tos en las revistas *El Espectador* y *Critica*. Allí dice el poeta que "el 7 de diciembre se cumplirá el aniversario 142 de la primera muerte de Ney, fusilado. De su muerte definitiva, en Cancán de Antioquia y hacia el año 1846, ya se tratará..."<sup>57</sup> Al concluir el relato se detiene a considerar la biografía del capitán Carl Sigismund Fromhold von Greiff, bisabuelo del poeta y más tarde la nueva historia de "Los cinco poetas reyes magos: Gaspar, Ebenezer, Altair, Melchor y Baltazar". También de *Bárbara Charanga* es la biografía más extensa de Sergio Stepanovich Stepansky, de quien dice:

Cuando, en el año 2.000, Sergio Stepanovich Stepansky complete 105 años de fructuosa labor, de hedónicos y edénicos ejercicios múltiples en su "residencia en la tierra", seguramente empezará a sentirse avejentado, físicamente maduro"<sup>58</sup>.

Párrafo que bien podría ser aplicado al poeta de *Tergiversaciones*.

#### 4. La flora y la fauna.

Parte de este mundo inventado van a ser especies personalísimas de fauna y flora, típicas de su extraño universo; una fauna y una flora que tienen la misma rareza y fantasía que los habitantes de ese mágico espacio ilusorio.

Encontraremos con bastante frecuencia en su poesía menciones geográficas (montañas, ríos, valles, etc.), con la descripción de un lugar en el que estos personajes residen, su escenario de la acción. El poeta coloca en su mundo objetos comunes y corrientes (barcos, chalupas, ferrocarriles, teléfonos, caballos, etc.), pero esos objetos, el paisaje y los elementos que lo componen, aparecen sumergidos en una vaga niebla de *ensueño* y de misterio, en un mundo a todas luces quimérico:

<sup>57</sup> *Bár. Char.*, O. C., p. 547.

<sup>58</sup> *Ibidem*, p. 618.

*Yo vengo de un imperio fantástico, ilusorio,  
de un abolido imperio lunario, ultrarreal,  
donde todos los meses son uno: floreal,  
y uno solo el color: azul, bajo el cimborio...<sup>59</sup>*

El tercero y el cuarto verso de este soneto de *Tergiversaciones* destacan el color *azul* así como el símbolo de la flor, queriéndose indicar con ello la eterna primavera de ese ultrarreal imperio ilusorio. El color *azul* aparecerá repetidamente en la descripción del paisaje, bien para indicar lo vago y descolorido del ambiente en su “niebla de añil”, o para destacar la hermosura del cielo encendido en pleno día. León de Greiff modificará y cuidará la apariencia de este mundo como si se tratase de un jardín, con mano de cuidadoso arquitecto:

*Y allí nada se vía irregular:  
los bancales de forma regular  
—cuadrados, cuadrados—  
las regulares platabandas,  
los árboles endomingados  
geométricamente, conos, dados...  
todo perfecto, exacto, regular<sup>60</sup>*

Tan solo parece sobresalir, por su negativo aspecto, la figura de un patético *chopo*:

*Los estáticos búhos buyeron, y en su hueco,  
—oculto entre las ramas del chopo calvo y seco—  
aguardan el exilio del sol que adulga y finge<sup>61</sup>*

Como ya hemos dicho, el poeta menciona con frecuencia valles, huertos, jardines, etc., y en ellos hace resaltar las flores hasta el punto de individualizarlas, transformándolas en algo diferente, en símbolos.

<sup>59</sup> *Ter.*, O. C., p. 26.

<sup>60</sup> “Balada de los búhos estáticos”, *Terg.* O. C., p. 27.

<sup>61</sup> *Ibidem*, p. 29.

Así el lirio, el loto y el clavel serán algo diferente, convirtiéndose "lirios sutiles en garras crueles", lotos en "ensueño" y claveles en dolor. De su estancia en Bolombolo<sup>62</sup> surge la sección "bolombólica" que en *Libro de Signos* lleva el título general de "Música de cámara y al aire libre", escrita entre 1926 y 1927. Durante su visita a esa región parece descubrir una flora encantada y una fauna prodigiosa, a la medida de su imaginación, listas para ser trasladadas al poema:

*Por aquí se atedia, en éste se atedia por modo  
violentó la fantasía; monótono  
país del sol sonoro, de excesivas palmeras, de animalillos*

[zumbadores,

*de lagartijas vivaces, de salamandras y camaleones,  
cigarras estridulantes, verdinegros sapos rugosos, y melados*

[escorpiones<sup>63</sup>

Aquí aparece la comparsa bulliciosa de animales entre los cuales encontraremos los que más atraen la atención del poeta: sapos, buhos y los foráneos pingüinos. Ellos motivan muchos de sus poemas. León de Greiff ha creado un zoológico fantástico, un jardín encantado, con fabulosas plantas; finalmente, imitando al Dios bíblico, creó al hombre. Los animales ocupan importantes lugares en la creación greiffiana y van a intercambiar roles con el hombre siendo, a ratos, el sapo un hombre y viceversa. No obstante haber congregado el poeta bajo la autoridad de su pluma ese heterogéneo coro doméstico de animales y hombres; no obstante haber enumerado jardines floridos y valles fértiles, y haber situado en sus lugares respectivos soles, lunas y estrellas, de Greiff no encuentra el sitio adecuado para la fundación de su mágico país:

Yo imagino un País, un borroso, un brumoso País, un  
encantado, un feérico País, —del que yo fuese ciudadano.

¿Cómo el País?

<sup>62</sup> Región antioqueña al suroeste de Medellín situada en la Cordillera Occidental y por la que atraviesa el Cauca.

<sup>63</sup> "Fanfarria en Sol mayor", *Lib.*, O. C., p. 191.

¿Dónde el País?

Fijamente que no sabrían, que no tolerarían ser —sus burgos— sus ciudades, aldeas o caseríos —cuadriculados— por calles, plazoletas ni avenidas; ni sus habitaciones dosificadas, encajonadas, metidas en esos moldes cúbicos o paralelográficos, caros a la arquitectura y al buen sentido. Sería todo ello en formas puras y libres y asimétricas.

Tampoco habría de ser el País —todo él— un campo, una pradera; un sitio agreste —paisaje de Salvator Rosa—, ni un sitio plácido, con sus arbolados, sus setos, arroyuelos, platabandas, Términos y cascatelas:<sup>64</sup>

Se desprende de estos interrogantes la aspiración del poeta a la perfección de su mundo, aunque desconoce todavía cuál sea el plan de esa belleza y con qué elementos la encuentre. Así queda, pues, ese paraje, como flotando en una nube, como buscando hacerse realidad cuando sólo es fantástica proyección de un mundo poblado por imágenes que nacen, viven, se multiplican y mueren en la mente del poeta.

### III

#### M O T I V O S

##### 1. Un mundo sonoro.

A pesar de que el poeta dice amar el obstinado silencio, le vemos siempre rodeado de un mundo en movimiento, inquieto, en ebullición, donde seres y cosas no cesan de producir sonidos. El poeta, apasionado de la música, dulcifica los momentos de soledad escuchando las composiciones de sus músicos predilectos. En *Prosas de Gaspar* dice:

Franz ha estado a mi vera estos últimos tiempos (Franz, después de Luis, después de Sebastián, después de... Para mi espíritu romántico y desueto, Franz, después del Sordo. Para mi espíritu avizor, sitibundo de raras cerebrales sedes, para

<sup>64</sup> P. de G., O. C., p. 267.

mi espíritu alquitarado, decantado, función de soterrañas fruïciones y sutiles, acaso sea una muy otra la canción) <sup>65</sup>;

y más allá vuelve sobre lo mismo:

la cántiga del Sordo, cántiga secular, perenne sortilegio; y el milagro de Bach, y el hechizo de Mozart, y el bárbaro alborozo de Mussorgsky, y el filtro de Debussy, morboso, y las ondas titánicas de Wagner: Música, Música, Músicas: oh Gozo! <sup>66</sup>

No es muy difícil descubrir la línea que a través de la música une a todo un momento literario. La fórmula de Verlaine: "De la *musique avant toute chose*" ha sido comprendida y practicada y superada por de Greiff, hasta llegar a fronteras no imaginadas por el simbolista francés. El poeta ha logrado —hasta donde ello es posible— extraordinarias equivalencias entre estructuras verbales y musicales. Rafael Vásquez, en un breve estudio sobre el poeta, ha querido ver en el poema "Fantasía quasi una sonata" la correspondencia con ciertos acordes de la sonata "Claro de Luna" de Beethoven <sup>67</sup>.

*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* <sup>68</sup>

A esta musicalidad se agregan ciertos metros utilizados por poetas medievales y renacentistas, a los que da nuevo brillo y llena de ricas asonancias. Ejemplo de esto son sus *rondeles*, *decires*, *virolayes*, etc., acuñados con elementos añejos del idioma castellano y del francés.

Encontramos también multitud de poemas con alusiones a la música: baladas, arietas, cántigas, trovas, canciones, sonecillos, sonatinas,

<sup>65</sup> *P. de G., O. C.*, p. 282. Confróntese para más detalle sobre la música el apartado "La música y sus instrumentos".

<sup>66</sup> *Ibidem*, p. 287.

<sup>67</sup> Cf. Rafael Vásquez, "La poesía de León de Greiff", en *Revista de las Indias*, Bogotá, febrero de 1943, p. 399. No pretendemos llevar a cabo un estudio sobre la influencia de la música en el verso (por lo demás tarea imposible). Solo nos limitamos a citar el intento de ciertos críticos que pretenden reconocer una correspondencia —directa o no— de la música sobre el poema.

<sup>68</sup> "Fantasia quasi sonata", *Var., O. C.*, p. 341.

esquicios, sones, laudes, romanzas, etc., así como títulos en los que interviene un instrumento musical o referencias a la composición: "Sonatina en La bemol", "Sonatina en Re menor", "Fantasia en Sol mayor", "Sonatina para flauta y piano en Sol menor", "Esquicio N° 2 —Suite en Do mayor".... Los diversos nombres que de Greiff pone a sus personajes, corresponden en ocasiones a instrumentos musicales con los cuales forma una especie de orquesta sinfónica poética a todo lo largo de su producción: Erik Fjordson, Violín; Leif Erikson, Corneta; Claudio Monteflavo, Alto; Matías Aldecoa, Trompa; Diego de Estúniga, Oboe; Hjalmar Faxe, Flauta; Jean de Balbec, Violoncello; Leo le Gris (o Legris), Fagot, Clarinete o Piano, según convenga a la ocasión.

Este incentivo del sonido parece corresponder a un impulso primario, elemental y vitalísimo de toda su obra. El oficio de poeta o bardo, y los instrumentos que acompañan y sustituyen a estos poetas, son meros añadidos de la comparsa sonora. Este maravilloso mundo de idealizaciones fantásticas comienza a cobrar forma desde el momento en que los *sonidos* empiezan a despertar en el poeta el deseo de expresarse. El estímulo, la "musa" del poeta es sonora y luego olfativa más que visual. La contemplación de un paisaje no le dice mucho si no están presentes los rumores de ese paisaje, esas "voz ocultas" del bosque o de la noche. El instrumento ayuda a que el poeta no vaya tan solo en su soledad y a que en su camino extraño, a través de ese universo inventado, surjan de sus cuerdas melodías ideales que le ayuden a afrontar los peores acontecimientos:

*Yo voy tocando mi vihuela  
—por estas rutas sublunares—  
fijos los ojos en la estela  
de consonancias singulares...<sup>69</sup>*

Aquí concluimos sin concluir definitivamente el análisis de la temática preferida en la obra de León de Greiff. Los temas estudiados tienden, en su peculiaridad, a unificar su producción, y le revelan poeta de fuerte vena creativa en el tratamiento de los temas y en la utilización de asuntos y motivos.

<sup>69</sup> "Balada del trovero trashumante", Terc. O. C., p. 41.