

De vuelta a la poesía de León de Greiff

El extraño universo de León de Greiff

ORLANDO MEJÍA RIVERA
Universidad Eafit, Medellín, 2015, 110 pp.

TODOS LOS pretextos son legítimos para acercarse de nuevo a la poesía de León de Greiff (Medellín, 1895 - Bogotá, 1976). La publicación de *El extraño universo de León de Greiff*, de Orlando Mejía Rivera, cumple el propósito de animar la presencia del poeta de ascendencia sueca. Resulta tanto más saludable ocuparse críticamente de la poesía greiffiana cuanto que ese “universo” atrae y repele por las mismas razones: por la absoluta singularidad del tono, por la libertad radical, por el humor impío, por la recursividad exuberante, por la utilización culta y caprichosa y libertaria de la lengua. El poeta se sabía privado del favor de las multitudes: “Para el asombro de las greyes planas / suelo zurcir abstrusas cantilenas. / Para ofender la mesocracia ambiente / mi risa hago sonar de monte a monte”. O bien: “Olvidaba que fui poeta, por riesgo mío y cuenta: mas, por ventura, nada quedó escrito: como cantaba al oído de nadie, ¡toda mi poesía fue cosecha de Eolo, botín del Mar y despojo del Fuego!”

El desencuentro del poeta con sus lectores anticipa la constatación de Mejía sobre “la escasa teoría crítica e investigación que han hecho los ensayistas y académicos colombianos en torno a la obra del poeta (...) que está por ser comprendida y valorada de mejor forma” (pp. 17 y 69). Con el ánimo de atenuar esa insuficiencia y “contribuir a la reflexión teórica sobre la obra poética de León de Greiff”, Mejía propone cuatro ensayos que pueden ser leídos autónomamente, pues no hay nexo ni continuidad temática entre ellos. El primero, “La polémica de la crítica literaria por la ubicación histórico-literaria del poeta”, retoma los argumentos centrales de una vieja discusión irresuelta: aquella que trata de las resistencias ofrecidas por la poesía greiffiana frente a los ismos establecidos por la historiografía literaria. Entre todas las filiaciones posibles, que van del romanticismo al

modernismo —pasando por el simbolismo francés—, Mejía considera más sólidos los argumentos en favor del cubismo de Apollinaire, Jacob y Cocteau como influencia temprana pero indeleble en el estilo de León de Greiff. Pero tampoco sería sensato asociarlo con los cubistas, pues de Greiff es una región aparte en la cartografía de las corrientes literarias. El razonamiento de Mejía repite la intuición que un siglo de lectores, en distintos tonos, ha expresado con admiración o con desengaño: se trata de “una creación sin precursores ni seguidores” (p. 41).

Desde luego, hay que admitir la absoluta singularidad del poeta y su consecuencia inmediata: las herramientas que permiten la “ubicación histórico-literaria” de una obra se revelan insuficientes para explorar el universo greiffiano. Porque la poesía de León de Greiff parece asimilarlo todo con soltura, pero rechaza el intento de ser asimilada a lo que no sea la soledad voluntaria de su creador, que va en su nao “único a bordo”. Por eso resulta problemática la cuestión sobre los “precursores” de la poesía de León de Greiff. Si hay un poeta que revele sus fuentes y que rinda culto a la tradición —a costa incluso de ser rechazado por hacerlo— es aquel que se reclama “de Baudelaire diabólico, de angelical Verlaine, de Arthur Rimbaud malévolo, de sensorial Rubén, y en fin... hasta del Padre Victor Hugo omniforme...!”. Vale la pena preguntarse si es legítimo considerar equivalentes el hecho de no encajar en los ismos literarios y la ausencia de precursores en una obra repleta de alusiones librescas, históricas o musicales. Y si ser precursor es, por fuerza y exclusivamente, ser modelo estilístico.

El segundo ensayo, “El universo lingüístico y musical”, intenta exponer claves para descifrar el raro signo de la obra greiffiana. En la memoria de los lectores está el asombro por la utilización de acepciones desuetas, neologismos, arcaísmos o cultismos, rasgo que ha merecido la elaboración de un *Glosario de referencias léxicas y culturales en la obra de León de Greiff* (Universidad Eafit, 2007). Además de vivificar el idioma en su extensión y multiplicidad, la poesía de León de Greiff señala nuevos planos de la realidad y recuerda que una len-

gua pura es una lengua muerta. Pero su mérito no se limita a la inclusión lúdica de palabras caídas en desuso: la intención es explotar las potencialidades musicales del léxico. Además de hacer explícitas referencias musicales, León de Greiff canta, trova, tañe, toca, percute, frota, sopla. Aunque podrían citarse ejemplos a placer, es llamativo que las observaciones de Mejía no sean ilustradas con poemas del vasto repertorio greiffiano. De este modo, ante la tímida aparición del corpus, cada interpretación de Mejía exige del lector un acto de fe.

Donde sí aparecen citados los poemas de León de Greiff es en el tercer ensayo, “La intuición búdica y los heterónimos”. El tema es original, sin duda, aunque no su tratamiento: dos artículos del autor, publicados en 2003 y 2008, habían señalado ya los vínculos de León de Greiff con el budismo. Desde muy temprano, en efecto, aparecen alusiones a la nada, al vacío, a una muerte deseable y deseada; a Gautama y al nirvana, aquella “extinción” previa “a ‘la verdad absoluta’ de que todo es vacío” (p. 70). Sin embargo, regresar al vacío no es sinónimo de perecer, como podría entenderse desde una perspectiva occidental. En este sentido, Mejía sostiene que la aspiración a una “ciudad del nirvana, sin yoes individuales” sería el horizonte de comprensión de los heterónimos de León de Greiff.

Por otra parte, Mejía observa diferencias entre los heterónimos greiffianos y los de otros poetas:

Para León de Greiff lo que reencarna no son las almas individuales, porque la individualidad del alma también es una ilusión; lo que reencarna son las tendencias ‘kármicas’ y de esta manera se explican mejor los relatos y los poemas de sus heterónimos, que han vivido muchas historias y acontecimientos, no como yoes iguales que han atravesado el tiempo (con excepción de sus heterónimos ahasvéricos como Gaspar, Bogislao y Beremundo), sino como tendencias arquetípicas de afectos y desafectos, que flotan en la memoria colectiva de la mente de todos los hombres y, en especial, de los poetas. (p. 76)

Si conviene citar este pasaje in extenso es porque resume los fundamentos

POESÍA		RESEÑAS
<p>de una lectura cuando menos infrecuente de la poesía de León de Greiff. Ahora bien, de los elementos expuestos por Mejía se puede inferir que el poeta compartía este gusto con algunos de sus escritores predilectos: Laforgue, Lautréamont, Baudelaire, Verlaine, y además con filósofos como Nietzsche y Schopenhauer. Cabe preguntarse entonces si la “budeidad” de León de Greiff consistía en una convicción espiritual o si obedecía, en realidad, al interés meramente poético e intelectual de alimentar su obra con símbolos e imágenes de diversas tradiciones.</p> <p>La interpretación búdica se prolonga en el cuarto y último ensayo, “El amor, la muerte, el silencio y la ironía”. Para Mejía, el “amor a la muerte”, expresado en un poema de juventud, anticipa la “budeidad” que el poeta cultivaría posteriormente: “Amargura de la vida! / Hondo amor por la muerte! / Anhelar de ser inerte! / Hondo amor por la muerte!”, canta el poeta. Y Mejía:</p> <p style="padding-left: 2em;">La percepción de la muerte como un bien, como una especie de puente para descansar y liberarse del ego, está muy alejada de la tristeza de los románticos que aman a la muerte pero como una forma trágica para inmolarse a través del suicidio y demostrar de esta manera su amor a la amada. (p. 82)</p> <p>En cuanto al amor, la afinidad greiffiana ya no es búdica sino pagana: es el arquetipo del eterno femenino, y no “lo femenino-maternal de la mística cristiana” (p. 84). Lo propio de esta inclinación es que permite despersonalizar lo femenino, sacarlo del reducto de la mujer individual y asociar esa fuerza vital con otros elementos como “la noche, la música, la muerte y la misma poesía” (p. 84). Según Mejía, la atención de León de Greiff se detiene a veces en la mujer, pero su interés está orientado hacia la “hembra mítica” (pp. 85-86). Aquí, una vez más, la sensibilidad greiffiana adhiere a la intuición búdica. Comentando el poema “Fantasía cuasi una sonata”, un himno a la noche, Mejía aclara: “León de Greiff por medio de la vía intelectual-abstracta conoce el sentimiento del vacío cósmico, y por la vía sensual-concreta vive el sentimiento</p>	<p>de unirse sexualmente con la noche misteriosa y musical, con la hembra eterna” (p. 87).</p> <p>Y cuando el poeta declara: “Quiero catar silencio, mi sola golosina”, se adivina de fondo, nuevamente, su “budeidad”: “Es esencial entender que la nostalgia del poeta por el silencio y la música estaba inspirada en su intuición búdica de retornar a la calma muda del vacío primigenio” (p. 88). De los cuatro temas abordados en el ensayo, solo la ironía parece escapar al influjo del budismo. La raíz de los momentos más ácidos del humor greiffiano no está en algún punto de la geografía india sino en los “pingüinos”, sardónica figuración del espíritu chato y romo que De Greiff retrató en “Villa de la Candelaria” y que, en la “Balada de los pingüinos peripatéticos”, describe no al hombre común antioqueño sino al intelectual pedante y acartonado de la capital. Mejía dedica una página, la penúltima del libro, a la ironía greiffiana. Allí anota:</p> <p style="padding-left: 2em;">La poesía de De Greiff es, ante todo, para sus propios mundos interiores, de allí su orgulloso rechazo a las modas poéticas y a buscar la popularidad de los versos fáciles; su desinterés en convertir a la poesía en el instrumento para ser coronado como una reina de belleza o ser nombrado ministro. (p. 90)</p> <p>Imposible no conceder en lo relativo al certamen de belleza. En cuanto a lo segundo, es cierto que De Greiff no fue ministro, pero sí fue empleado del Estado durante cerca de cincuenta años. Y esa condición, en la que cumplió a cabalidad, no representa falta alguna en la obra del poeta: más bien, su consagración a los “diarios menesteres” aumenta la admiración que despiertan poemas escritos al margen de la extenuante vida oficinesca.</p> <p>Una observación final, consignada en el epílogo, resume la visión que Mejía presenta de León de Greiff. Allí celebra “la grandeza de una obra de poesía pura” y “la hondura de una mente genial” (p. 93). Por supuesto, lo grande y lo hondo pueden contener cualquier afirmación sobre la obra de un poeta. Es posible que de esa concepción de la obra y de su creador provenga cierta generalidad en el tono, cierta repetición de juicios</p>	<p>ya esgrimidos, cierta tendencia a la petición de principio: el universo greiffiano es extraño porque es particular y es particular porque es extraño. Y puede esclarecer por qué, en definitiva, el libro oscila entre la repetición de algunos tópicos recurrentes en los estudios dedicados a De Greiff y el esfuerzo por explotar al máximo la interpretación búdica de su poesía. Con todo, el examen de esta tentativa de interpretación es pretexto legítimo para volver a la poesía de León de Greiff. Solo si el libro de Orlando Mejía Rivera contribuye a este propósito, se verá justificada su lectura.</p> <p style="text-align: right;">Pablo Cuartas</p>