

libro como *La dádiva*. Si ese verso viniese de Nicanor Parra (del Cristo de Elqui, para más señas), otro sería el cantar. Lo que ocurre es que Elkin Restrepo recoge también la vena coloquial hispanoamericana y, por lo tanto, la "viveza" de un lenguaje. Lamentablemente la ironía no se lleva bien con la prédica, salvo que uno haga con aquélla el ritmo de ésta. Pero eso sólo Dios lo sabe.

EDGAR O'HARA

¹ Por ejemplo, algunos pasajes de *El verano / Bodas*, en el caso de Camus. Y estos poemas de Octavio Paz: *Himno entre ruinas*, de *La estación violenta* (1957), y *Felicidad en Hérat*, de *Ladera este* (1968).

Un convite de manga ancha

Baladas & Canciones

León de Greiff. *Prólogo de Otto de Greiff*
El Ancora Editores, Bogotá, 1991.

¿Fue León de Greiff un vanguardista a secas o un modernista embriagado por la vanguardia? ¿La textura de su obra se deja o no relamer por la crítica? Cuánto tiempo invertiríamos en determinar estas minucias sin que lleguemos, de manera rotunda, a una respuesta satisfactoria para la mayor parte de los interesados. ¿Será que las preguntas carecen no de significado, sino de sentido a estas alturas de la divagación? Otto de Greiff ha seleccionado, de las obras completas del poeta, aquellos poemas susceptibles de ser considerados "baladas" y "canciones", según la esquivada semántica del autor de *Variaciones al redor de nada* (1936), título que, como veremos, es toda una declaración de principios estéticos. En este sentido el prólogo es más que útil, porque traza la historia de ambas formas

poéticas y nos permite reconocer hasta qué punto era el capricho del poeta el que nombraba así a sus criaturas:

El lector podrá darse cuenta, por esta modesta guía, de las múltiples acepciones, válidas o arbitrarias, de las llamadas baladas en la poesía de León de Greiff. Ellas aparecen en sus obras iniciales, Tergiversaciones (1925) y Libro de signos (1930), o sea las que él subtituló Primero y Segundo Mamotretos, y son menos abundantes en los Mamotretos finales. [...] Como canciones empiezan a proliferar en el Tercer Mamotreto (Variaciones al redor de nada) así como en el Séptimo (Velero paradójico), donde hay una sección de canciones, cancioncillas, y en el Octavo (Nova et vetera). [Prólogo, págs. 13-14.]

El humor en De Greiff es una incisión vanguardista (para darle gusto a los anhelos de la terminología) que tiene una permanente gratuidad, una especie de "hueveo" en el sentido estricto que le habrían dado poetas como Huidobro y, en algún caso, Eduardo Anguita, a esa práctica en la página. Pero se trataría de un trabajo lingüístico de indudable estirpe modernista, cercano a Herrera y Reissig, por ejemplo. Por otro lado, las historias/relatos/anécdotas pueden muy bien provenir de la zona vitalista del poeta (su vida privada, por decir) como del más agudo ejercicio sobre textos canónicos del movimiento finisecular. Pienso en *La duquesa Job* (Gutiérrez Nájera), *La niña de Guatemala* (José Martí) y *A Margarita Debayle* (Rubén Darío). Esa es la línea de ciertas coincidencias tangenciales con otros poetas, contemporáneos de León de Greiff. Es el caso de Leonidas Yerovi (1881-1917) y su *Mandolinata*, una parodia que no consigue salirse del lenguaje que ataca¹. En una de las "cancioncillas" de De Greiff es posible advertir una confluencia de intereses, pero lo más importante podría ser la manera como se despoja del disfraz modernista:



*Tus ojos claros y abisales, Dilva,
la tu boca sangrante y el esbelto
prodigio de tus líneas, más tu suelto
desenfado y tu suelta crencha gilva...*

Tus ojos claros y abisales, Dilva.

*Tu boca ardiente de golosa lengua
vivaz, del beso cómplice incentivo,
tu meneo de víbora, lascivo
cuyo ritmo ni el éxtasis amengua.*

Tu boca ardiente de golosa lengua.

*Tus ojos casi de platino y luna,
tus cupulillas turgidas, de erectos
picos gules, y tus pluscuánperfectos
muslos, y en fulvo estuche roja tuna.*

Tus ojos casi de platino y luna.

*Tu sexo, roja tuna en jalde estuche,
cuyos lúbricos labios hacen presa
del esclavo y señor, clavo de tesa
dulcedumbre, en tenazas de peluche.*

Tu sexo, roja tuna en jalde estuche.

*Tus ojos claros y abisales, Dilva.
¿Cuándo —bajo los míos— veré estrábicos,
zozobrantres, tus ojos? (Son atávicos
mis naufragios, en Sirte rosa y gilva).*

*Tus ojos claros y abisales, Dilva
[págs. 233-234].*

Ahí pican también *Canción de Rosa del Cauca* (págs. 154-156) y *Canción de Melusina* (págs. 159-160). Este último define muy bien la insaciable voracidad del poeta por la palabra como reemplazo del cuerpo deseado: "...¿cuándo el sabor caliente de tus llenos/ labios golosos gustará mi gula?/ ¿cuándo aquellos tesoros escondidos/ que —apenas— vislumbrara el ojo hambriento/ (bastión bicupulado— diminutas/ cúpulas desafiante— que decora/ sangriento par de diminutas fresas;/ nemorosos

retiros bajo los tibios brazos;/ nemo-rosos retiros..?). Digamos que es la misma gula de Lezama Lima, el mismo erotismo poético de Darío, Neruda y de un surrealista como César Moro. La espina dorsal es el lenguaje y desde allí parten, en viajes que acaban bien o mal, las piraguas que se alejan de una selva atosigante. Al hablar de Lezama deberíamos mencionar a su "doble": Luis de Góngora, presente aquí en distintas ocasiones: "Balada en sol ponentino/ y en luna delicuescente/ la escande el incoherente/ musageta gongorino" (*Baladeta en sol ponentino*, pág. 104); "Aspid —un día Praxiteles—/ en mármol tibio el diente ensayas.../ ¡Oh, tú, culebra harta de hieles!" (*Doble balada en loanza de adorables reptiles*, pág. 127). Sin descartar, claro está, el peligroso apartamiento morfosintáctico:

*Ellos cuentan sus dólares por miles,
por quintales! Por ello no desquicio
mi de aéreos mirajes edificio
(que no alcanzan, reptantes, los reptiles,
como ni al sesgo arquilocos alfiles).
Mi Peñasco de Hastío exuda gaudio
cuando toca —Aaron para mi sicio—
su clavecino el aquilino Claudio.*

[Balada. Otra acerca de lo mismo, pág. 124].

Fernando Charry Lara observa con precisión el encuentro, en la obra de León de Greiff, de modernismo, vanguardia y una voz ("su más auténtica") que le llega del romanticismo y a la que sólo el humor la salvaría del probable resbalón sentimental². En otras partes, observa Charry Lara, esta poética da sus malos pasos:

Supongo haber insinuado también la vinculación de León de Greiff al modernismo en lecturas de poetas que fueron ídolos de su juventud. La nota erudita, y no sólo el lenguaje rebuscado, que desafortunadamente daña muchos de sus poemas, establece una de las tantas confirmaciones de este aserto. [...] Avanzando más allá de donde fueron simbolistas y modernistas, intentó una fórmula en que el poema hiciese las veces de la música. Este, en nuestra precaria opinión, fue

vano espejo en que fracasó el verso de De Greiff: la pretensión, heredada de los simbolistas, de imitar y confundir en el poema las técnicas y los medios de la composición musical. [Charry L., op. cit., págs. 59 y 61].

Ojo sagaz y oído fino tiene el autor de *Pensamientos del amante*, poeta de la eufonía y reacio, por lo tanto, a todo exceso. Pero es que de ese desborde absoluto se nutría León de Greiff, hasta el extremo de inventarse personajes para darle cuerda a su vocación total: "De inconexo y sin orden, soy veleta" (*Balada baladeta en mi*, pág. 118). Al respecto, el gordo Cobo lo llama "uno y múltiple" y nos da, con su explicación, una clave:

El Otro, que era él mismo. Como Harald el Oscuro, todos sus viajes eran ya viajes de regreso. Había hallado el lugar y la fórmula. Su transhumanza, en el tiempo, y sus desplazamientos, en el espacio, se concentraban, ahora, en la variedad infinita de su escritura, que crecía, precisamente, ante la chatura del medio que la rodeaba³.

Esos viajes serían los episodios de una reiterada ansiedad, causada por un temor escondido: la pérdida del habla poética. Como todo poeta consciente de sus posibilidades, el silencio lo ronda (unas veces, fobia; otras tentación): "Voy a incrustarme en el silencio/ de donde no debí salir" (*Cancioncilla*, pág. 221). Como guerrero adoptado por la tribu modernista (en desbandada para ese entonces), sus faenas en pos de un laurel invalorable (la derrota del lenguaje a manos de la inspiración, vamos a insinuar) son continuas. Y su cercanía a un poeta como Martín Adán (1908-1985), cruce de vanguardista/modernista/barroco, es más que sorprendente. Para citar nada más que un caso, veamos la *Cancioncilla* (págs. 215-216) que es soneto en vías de trituración:

La Poesía parecía ser cosa seria. Poesía no es sino Nadería. ¿Qué más puede ser Ella? No ignoraba que no era cosa bella si no la que en sí propia se extasía,

*como la que de sí se desasía:
la elación de su pathos, la doncella
de su virginidad, que mundos sella
de pasión y donarse sólo ansía.*

*La Poesía parecía cosa seria. Cosa seria...
Yo creo ni en la Nada, que es lo que sólo existe,
ni en lo que es la vislumbre de lo que vale
Nada.*

*Mínimo en la altitud, máximo en la miseria,
yo soy sino la brizna que a viento algún resiste,
soy sino el mismo viento que a la brizna
anodada.*



Basta recordar, por ejemplo (respecto al primer verso de la segunda estrofa), que Adán tiene un libro titulado *La mano desasida* (1961). Pero es en los versos iniciales de *La piedra absoluta* (1966) donde encontramos una coincidencia asombrosa. Si al lector colombiano las fechas de estos libros le causaran intriga, baste indicar que Adán publicó en 1928 —es decir, tímido veinteañero— una "exquisita" novela vanguardista, *La casa de cartón* bendecida por Luis Alberto Sánchez y José Carlos Mariátegui:

*Poesía se está defuera:
Poesía es una quimera
Que oye ya a la vez y al dios.
Poesía no dice nada:
Poesía se está callada,
Escuchando su propia voz.*

*Como se va vida,
O como crece pelo de cadáver,
Estás tú, piedra eviternísima, piedra ilusa,
Entre las cosas reales.
Eternidad haraposa,
Firmeza sin edades,*

*Y un cordero de debajo que bebe el agua,
Y los cielos infinitos y con hambre...*

*Todo lo humano lo vi en ti,
Bestia mía y lejana, abiertas las fauces...
Todo de acto, cumplido,
Y acezante...*

*Para cuando te estés muerto todavía,
Yo Mismo, aún eres la Muerte.
Eres yo mismo alguna vez
Entre las veces,
Entre las cosas,
Entre los quiénes...⁴*

En ambos poetas, el zumbido bur-lón es la música de fondo para la Danza de la Muerte. Son escritores de una vitalidad irrefrenable, pero domada por un verbo cincelado desde esa premura, como si el espectro de la misma contradicción los alimentara. Atraídos por el vacío, repelen el comedimiento que subyace en toda preceptiva, mas no la exactitud con que convocan, gobiernan o añoran su lenguaje. En una nota publicada en la revista Eco, hace poco más de diez años, Javier Sologuren señala que el parecido proviene de la filiación barroca, pero lo que en Martín Adán es "tremante zozobra metafísica", en De Greiff produce al "sentidor hondo e irónico de su propia peripecia". Sologuren enhebra, de este modo, los entretelones imaginarios del antioqueño:

Aunque, como es sabido, la poesía como arte implica necesariamente una desviación respecto de la prosa y el lenguaje corriente, esta violación reviste vigor y persistencia inusitados en la obra de León de Greiff, al punto de evocarnos, en sentido inverso (entre los personajes del gran tema pictórico de la seducción demoníaca, de un Bosco o un Bruegel por ejemplo), a una suerte de San Antonio entregándose con pasión a las tentaciones del verbo, a los caprichosos disfraces de las palabras en procaz mostración retórica. Semejante sobreexcitación, que lo entronca directamente con las alucinantes maquinaciones quevedianas, bien puede ser la resultante de una radical vivencia de la alteridad, de una vehemente bús-

queda de lo otro en lo uno y sus consecuentes alteraciones calidoscópicas⁵.



Baladas & Canciones representa, pues, un corte transversal en la obra de León de Greiff. Digo corte porque toda selección propone, como en esta oportunidad, una relectura que se basa en coordenadas definidas, si bien nunca definitivas. Pero es el propio Otto de Greiff quien asume, desde lo imposible, tal empresa: "se extractan en este libro las que denominó *baladas*, no siempre con suficiente precisión, así como las llamadas *canciones*, denominación aún más vaga" (prologo, pág. 11). Sin embargo, habría que concluir que la única manera de no entrar en 'conflicto teórico' con este poeta sería partiendo —como lo insinúa el prologuista— del principio *reactio de principios* que anima su poética. Así se nos invita a una merienda pródiga en viandas que debemos disfrutar con el antojo que amerite la voluntad. La culpa de un hipotético empacho sería entonces de nuestra gula y no del ofrecimiento.

EDGAR O'HARA

¹ "Titina, tina tontina,/ la de la voz argentina/ y el aliento de jazmín,/ sal a tu ventana, ingrata,/ y oye la mandolinata/ que te doy en el jardín.// Oye la trova que roba/ con su dulcísima coba/ la calma del corazón,/ descubre la celosía/ y acoge, princesa mía,/ los ecos de mi canción.// Soy el bardo decadente/ de numen incandescente,/ que ama sin saber a quién:/ el de las japonerías/ y ritmos y melodías/ aprendidos a Rubén.// Con mi cantata

nocturna/ quiero perfumar la urna/ sacra de tu corazón,/ y aquí tengo en la petaca,/ para incienso, mirra y laca/ que me ha prestado Fiansón.// Tu cabello es blonda seda,/ tu pura frente remeda/ blanca faja de marfil;/ luminarias son tus ojos,/ cerezas tus labios rojos,/ de medallón tu perfil.// Tu seno es tibia almohada,/ tu cintura una monada,/ tu cutis es de suráh:/ tu cuerpo un jarrón de Sevres/ modelado por orfebres/ amigos de tu papá.// Dos almendras son tus manos;/ no hay pie, entre los pies enanos,/ más menudo que tu pie.../ y eres, en fin, por belleza,/ por frescura y gentileza/ un botón de rosa-té..." *Antología general de la poesía peruana, t. II: De la conquista al modernismo*, selección, prólogo y notas de Ricardo Silva-Santisteban, Lima, Edubanco, 1984, págs. 575-576.

- ² Fernando Charry Lara, *Poesía y poetas colombianos*, Bogotá, Procultura, 1985, pág. 62.
- ³ J. G. Cobo Borda, *Poesía colombiana*, Medellín, Universidad de Antioquia, 1987, pág. 71.
- ⁴ Martín Adán, *Obra poética (1928-1971)*, Lima, INC, 1971, pág. 141.
- ⁵ Javier Sologuren, "León de Greiff: alteridad y diversión", en *Eco*, núm. 230, Bogotá, diciembre de 1980, pág. 211.

El impulso, el recogimiento, el antídoto

Whitman, Dickinson, Williams. Tres poetas norteamericanos / A propósito de Whitman, Dickinson, Williams y su obra
Traducción y selección de J. M. Arango
Editorial Norma, Colección Cara y Cruz, Bogotá, 1991.

La colección Cara y Cruz de la Editorial Norma nos facilita, con este volumen de poetas estadounidenses, doble entrada a las obras de un trío central de la tradición poética en lengua inglesa (¿o mejor dicho en la herencia del "grano americano", como el título homónimo del libro de W. C. W. de 1925: *In the American*