LAS CRIATURAS REINVENTADAS DE LA POESIA DE LEON DE GREIFF

El poeta antioqueño León de Greiff utiliza a todo lo largo de su extensa obra poética una serie de recursos estilísticos diversos y los hace resaltar, poniendo de relieve las imágenes peculiares de su poesía. Estas imágenes van haciendo un mundo unificado de figuras o figuraciones que se mueven en la imaginación del poeta, en ese riquísimo universo, donde los ingredientes emotivos toman cuerpo y pasan al poema con decidida voluntad de estilo.

Lo que el poeta pone al alcance de todos son unas imágenes definidas creadoras de un mundo originalísimo y de un espacio adecuado al servicio de la obra.

El mundo forjado por De Greiff es aquel mundo de construcciones poderosas que ha entregado una imaginación aún más poderosa. Las imágenes provocan otras y luego otras, consecuentes dentro de esa sucesión y esta reiteración de imágenes metafóricas iguales; por virtud de la repetición y de la insistente alusión se convertirán en *símbolos,* y aún más tarde van a «convertirse en parte de un sistema simbólico o mítico» (1).

Este mundo de las imágenes greiffianas, una vez conocida la obra total, es un cosmos real, verdadero, cosmos que no hace más que bullir con la avidez de vida en que también se agitan las formas que damos en llamar producto de la *realidad.* Las imágenes en el mundo greiffiano serán un calco, una copia; mejor, un reflejo de un mundo nada extraño. Un mundo integrado por objetos reconocibles, con existencia *real.* Pero este otro sitio en el que las figuraciones del poeta se mueven es un lugar perfectamente localizado: geografía emotiva, con cumbres, con ríos que fluyen, con mares que se agitan, bosques sombríos o amenos, noches que suceden a los días, climas que comunican frío o calor. Todo se va edificando a manera de un *dios* que creara un mundo y después de crearlo colocara en él a los animales y a los hombres que van a vivir y convivir en ese espacio. Este hombre, producto del invento, lo crea De Greiff a *imagen y semejanza* del hombre natural.

Todo ello lleva a pensar en la imagen del primitivo hacedor de mitos, cuando el hombre entra en contacto con una naturaleza pletórica de acontecimientos desconocidos y de fenómenos extraños que no se explica y de los que surge el *mito,* ya con nombre propio y configuración delimitada.

---

(1) Cf. R. WELLEK y A. WARREN: *Teoría Literaria,* Madrid, 1962, p. 225.

Cassirer, en su libro *The Philosophy of Symbolic Forms* (New Haven, 1953), examina estas ideas a partir de la realización del mito mismo y ve que la distancia entre lo ideal y lo real, la distinción entre un mundo de realidades inmediatas y uno de significaciones mediatas, es familiar a su visión de las cosas y de los acontecimientos. Hemos de insistir, por tanto, en que estas imágenes son los componentes de un *lugar* verdadero no menos «existente» que éste en que habitamos. Con sobrada razón señala Marcelino C. Peñuelas que el hombre contemporáneo, tratando de hallar los niveles de lo real, se encuentra en circunstancias trágicas comparables a las del hombre del período áureo griego, haciendo la salvedad, en cuanto a la obra literaria se refiere, de que «hace falta sólo el genio de un gran escritor para llegar a las capas profundas de lo humano, para objetivar de forma artística la dimensión humana de la realidad» (2). Una buena parte de la literatura actual pretende recoger esta realidad como expresión de los tiempos en que se vive.

Es ése, en parte, el objeto de las discusiones de Dilthey cuando, al tratar de la nueva poética, o sea la teoría o ciencia de la literatura, afirma que ésta deberá abordar el estudio del fenómeno poético desde el doble punto de partida *subjetivo-objetivo,* completando los hallazgos de la investigación psicológica con los aportes históricos y antropológicos-culturales necesarios. En su estudio sobre la imaginación del poeta, Dilthey parte del punto de vista subjetivista, psicológico, sin desinteresarse del punto de vista histórico, que es el fundamento de los ensayos que forman el volumen *Vida y poesía* (México, 1954); porque —aplicando esto a nuestro poeta— para Dilthey «la base de toda verdadera poesía es la vivencia, la experiencia viva, elementos psíquicos de todo género que se mantienen en relación con ella. Todas las imágenes del mundo exterior se pueden convertir indirectamente, a través de esa relación, en material para la creación del poeta...; toda obra poética actualiza un determinado acontecer».

Por este camino llegamos a la conclusión de que el poema tiene siempre su punto de partida en las vivencias del poeta. Así, al igual que nuestro cuerpo respira, nuestra imaginación pide ser colmada con las vibraciones de la vida afectiva. La emoción hace lo posible por revelarse en sonidos, palabras e imágenes; la intuición nos satisface por completo cuando va cargada de las vibraciones del sentimiento. De esta fusión de la intuición con el sentimiento surge la creación de los elementos que irradian en la luminosidad de la *imagen.*

Las imágenes greiffianas así logradas cobran cuerpo en un grupo

(2) MARCELINO C. PEÑUELAS: *Mito, literatura y realidad,* Madrid, 1965, páginas 147-148.

inmenso de criaturas fantásticas —animales y seres humanos— y que el poeta va colocando en su lugar correspondiente y asignándoles un papel determinado.

CONSTATACIÓN DE UN MUNDO REAL

Todo este mundo gira alrededor de las personas que lo viven; mejor, alrededor del personaje que lo ha creado. El poeta mismo gobierna a sus criaturas precisamente porque son entes de su creación. Constata esto cuando en *Tergiversaciones* (1925) nos dice en un soneto:

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

Allí está presente la figura del *dios* que dice venir de un imperio maravilloso de perpetua primavera. Al mismo tiempo que constata la naturaleza real en su localización del reino del que dice haber llegado, nos lo hace ver un tanto tambaleante, lo crea *ilusorio*. Aquí los planos de lo real y de lo imaginario se entrecruzan. Existe una realidad que provoca la confidencia del poeta; un territorio de que proviene y del que llega cargado de experiencias vividas: país con flores perpetuas y celajes coloridos precisos. Estos son los elementos que resaltan en el soneto citado. Aquí es cuando el poeta comienza a referirse a otro elemento importantísimo, testimonio, entre otros, de la existencia de su mundo real: el tiempo. Sin embargo, el tiempo aparece abolido al no ser elemento determinante de los cambios en personas y cosas. Con ello trata de conseguir una particularización y diferenciación entre el mundo imaginado y el mundo real: *todos los meses son uno: floreal, / y uno solo el color: azul, bajo el cimborrio / inmóvil de su cielo...*

Al detener el transcurso de las horas y con ello el consiguiente fenómeno del sucederse de las estaciones del año, nos lleva a formar una visión plástica del conjunto. De esta manera quedará este mundo fijo, grabado como un cuadro o una fotografía donde nada cambia y donde lo observado permanece igual, detenido. 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* del primer terceto —con toda su carga de mito tradicional— no se detiene y sigue su viaje. La tristezá será la imagen portadora de la única realidad que valora el poeta.

En la concepción De Greiff no se detiene para dejar constancia de este entrecruce (realidad-imaginación) cuando afirma que es éste —aquel imperio— «el espejismo de la trivial naturaleza», dejando al lector en una situación de imprecisión que es lo que en verdad se propone. Este paisaje *ultrarreal* influirá en la conducta de las criaturas que lo habitan y las hará asumir posturas diversas; así, un paisaje desértico o uno lunático albergará diferentes figuras o criaturas que reaccionarán de distinto modo ante la *vida.*

Un mundo sonoroso

La ordenación de este mundo greiffiano es extraordinaria. He aquí un lugar en el que la persona del propio poeta-creador, primer colono de ese mundo, alterna con las sucesivas imágenes, organizadas de una manera escalonada. Primero (remitámonos al soneto citado) surge del caos creativo de imágenes lo que aparentemente es intemporal: el sonido, eso que será *multisonoro de armonía ideal / y franca...* Todo, desde ese comienzo, llevará como una especie de halo o contraseña apropiada, algo así como la huella del pecado original de las criaturas greiffianas, esto es, el acompañamiento de una armonía ideal, como si al crearlas el poeta hubiera dicho: ¡Compañera te doy! ¡Hágase la música!, prefiriendo ésta a la luz. Por ello vemos que todas las imágenes del poeta están atravesadas por bandadas de sonidos, por rayos tronantes de una música armoniosa y a ratos dulce, nada extraña a la situación de ese recién nacido universo. De aquí que hasta las flores transporten su equipaje musical:

Lirios sutiles en zarpas crueles,
lirios sutiles que el viento aja,
fueron el ritmo de los rondeles,
fueron el mirto que se desgaja
y el loco canto de los rabeles...

y la lluvia cante canciones *morosas y lentas,* y que hasta la noche sea un instrumento musical más: *Noche, piano de ébano.*

Diversas criaturas, diversos oficios

Las criaturas poéticas reconocidas como tales realidades tendrán sus nombres diferenciadores, y a partir del primer habitante de esos parajes —el propio autor— éstos se sucederán paulatinamente. Jorge

Zalamea, en su prólogo a las *Obras completas* de León de Greiff (Medellín, 1960), ha dicho que es el poeta colombiano «apoderado general de un consorcio cosmopolita de poetas», y pasa inmediatamente a dar una lista de algunos de ellos, reconociéndola incompleta: «Leo Le Gris, Matías Aldecoa, Gaspar Von del Nacht, Erik Fjordson, Sergio Stepansky, Claudio Monteflavo, Ramón Antigua, Gunnar Tromholt, Proclo, Diego de Estúñiga, Harold «el Obscuro», Lope de Aguinaga, Guillaume de Lorges, Miguel Zuláibar, Beremundo «el Lelo», el Skalde y otros no menos desvelados, avinados, exaltados y amorosos vates, bardos y orfeos.»

Todos estos nombres recorrerán la escena greiffiana, apareciendo como personajes que integran la acción de un evento dado en el poema o en la semihistorieta, y desaparecerán más tarde para reaparecer luego con nuevas fuerzas y renovado brío en la composición.

Sin embargo, la imaginación del poeta quiebra la estructura lógica que impone el lector a estas imágenes. Lo que pudieran ser simple y llanamente personajes de una serie de poemas, dejan de serlo para incorporarse a la verdad de la *existencia,* es decir, existen y, lo que es más, dan prueba de esa existencia en la originalidad artística de las funciones y los oficios que desempeñan. Al comienzo de *Libro de signos* (Medellín, 1930), donde coloca el poeta su famosa «Farsa de los pingüinos peripatéticos», aporta un testimonio importante:

> Esta *Rapsodia Fantasista,* de cuyo origen ya no se sabe; de cuya intrascendencia, nescencia y nugacidad no me curo, ni se curó el *Trío Coautor;* de forma y desarrollo, si los tiene, ya no me doy cuenta clara; la edita *Matías Aldecoa,* unidad del *Trío Coautor* (clarinete, fagot y trompa), con el consentimiento de los «altos heliotropos» y con el de *Leo Legris,* unidad del *Trío Coautor,* en su nombre y en el de *Gaspar Von der Nacht,* unidad del *Trío Coautor,* desaparecido misteriosa u oscuramente en Korpilombolo (Lappland; Sverige; 66°, 44', aprox. latitud Norte; 23°, 10', aprox., longitud Este, de Greenwich), que allá fuera, *Gaspar,* a caza de sus dos compañeros, metido en error por una cierta consonancia existente entre Korpilombolo y el país en donde *Matías* y *Leo,* inducidos en menesteres odiséicos por un supuesto viking de categoría ínfima, Eric Fjordson, pescador de bacalaos y arenques y de poesías ioadas y salinas, buscaron «la vida en bruto», hace ya de ello.

En adelante la obra —el relato— no será tarea unipersonal, sino colaboración de varios creadores, y cada cual, desde su sitio, contribuirá a la unidad total. Esta plural autoría se multiplicará con nuevos añadidos al grupo inicial, constituyendo una agrupación de personas, todas ellas creadoras, que se mueven en la esfera de la conciencia del poeta.

El hacedor de este mundo tiene la misión de dotar a sus criaturas de un oficio, y ¿qué mejor ocupación que la del poetizar? Todas estas criaturas poetizarán, aunque sus principales ocupaciones sean diversas. Es preciso recorrer el mundillo de los «relatos» en *Variaciones alrededor de nada* (Manizales, 1936), o mejor, las semihistorietas de *Prosas de Gaspar* (Bogotá, 1937) y las de *Bárbara Charanga, Bajo el signo de Leo* (Bogotá, 1957), para sacar de ellas en limpio el *dossier* de cada una de estas personalidades y de otras muchas no mencionadas por Zalamea: Sirg-el-Oel —bardo berebere—, Cornelio Rufo Pino —poeta bucolista—, Mosén Canijo —vate ultrarromántico y humorístico—, Maestro Malaquita —sabedor y protervo corrosivo y crisostómico de la Añeja Guardia—, Farina —de la Guardia Joven—, Von Pfaife —músico malogrado—, etc. La lista es interminable; pero estos ejemplos nos dan una buena idea de cómo se integra este mundo de las imágenes y la distribución de los oficios que en ese mundo se ejercen.

La realidad del hombre greiffiano es genuina. El ámbito en que se mueve está lleno de presencias humanas, y esta humanidad no es ajena a la experiencia total del vivir, por la que pasa en su transcurrir y en su devenir. Llevará consigo una carga humanísima de *mitos*, de apariencias de la verdadera realidad. Cada una de estas criaturas va a integrarse al espacio poético que para ellas crea De Greiff, sin deshacerse de las características, virtudes y vicios de todo ser realmente vivo. Por eso nunca serán propiamente seres fantásticos, ya que transportan el sello de su humana condición.

Este hombre greiffiano no podrá ser, desde luego, un ente disasociado de la realidad. Lleva en sí mismo sus limitaciones y a la par su dosis de *irrealidades* congénitas. Una visión del mismo que pretenda ser objetiva no podrá divorciarse de las «fantasmagorías» que todo ser humano conlleva.

Al lado de este ser aparece una serie de nombres de personajes históricos o novelescos que moran las mismas regiones imaginarias (Villón, Atlas, Nerón, César, Margarita, Buridán, Rodolfo Valentino, Wagner, etc.) y que se tutean con personajes de la mitología y de la ficción literaria; personas que bullen en su conciencia y que afrontan una misma carga de emociones.

También los animales ocupan un lugar prominente en la distribución de quehaceres. La preferencia, sin embargo, por diversos tipos y especies se manifiesta desde la primera lectura. Los animales favoritos de las constelaciones poéticas greiffianas serán *los búhos*. Y ¿cómo no habrían de serlo? Los búhos son, por aceptación general y por tradición, símbolo de sabiduría; su aspecto y su significación encajan bien

en la concepción de De Greiff y casi calcan o reflejan la figura estrafalaria del poeta de *Tergiversaciones,* con su barba y su noctambulidad a cuestas, hasta con la pipa caracterizadora; ¿no es cierto que se dice del búho que es el único animal que fuma? Las afinidades serán grandes y no vacilará el poeta en declararlo:

Me alucinan los búhos;
los búhos que me dicen
cánticos ignorados,
diabólicos, ocultos;
los búhos que me cuentan
leyendas empolvadas
y crímenes hirsutos...

Son los búhos los únicos que podrán descifrarle el misterio de la esfinge y quienes, a su vez, canten la tonada que más le place: *La luna estaba lela / y los búhos decían la trova paralela!*

Estos, junto a *los pingüinos,* integrarán la élite de esta sociedad zoológica. Los pingüinos son un símbolo de ciertos seres humanos a los que el poeta ridiculiza. Estos tipos no pueden faltar en su obra, ya que, entre otras cosas, contribuyen a equilibrar y a caracterizar —con los polos opuestos— su complejo mundo:

La tropa de pingüinos
lozanos y mohinos,
imbéciles y sabios,
tontos, y ultrasatíricos,
maestros en los resabios
líricos,
o bien personajes serios,
hiperserios,
de tardo y grotesco porte
que habitan tierras del Sur
—extremo Sur—,
y del Norte
—extremo Norte—.

Aparición del hombre múltiple: los heterónimos

El gran poeta Yeats decía que una máscara hace hablar la verdad al hombre. Ya esta máscara del teatro clásico era conocida como «persona», y no sorprende que la lengua haya disociado los vocablos, atribuyendo a cada uno —persona y máscara— valores semánticos diferentes.

En la obra poética de De Greiff las criaturas aparecerán desempeñando el papel de ciudadano de ese mundo. Estas *personas* se asociarán con aquella del autor mismo, que es, a su vez, personaje centralísimo de la acción. Todas ellas no serán más que fichas de un ajedrez, que, si a primera vista parecen responder a estímulos autónomos, obedecen, en verdad al impulso del *envión* emotivo del artista que las crea.

El hecho de que estas criaturas aparezcan en aglomeraciones nos hace pensar en aquella filosofía de las masas de Ortega y Gasset y colocarlas, si prescindimos de ciertas conclusiones que no nos interesan, dentro de un determinado cauce epocal. Recordando cómo Ortega caracteriza al presente siglo teniendo en cuenta al hombre que lo vive, veríamos que: «Por lo pronto, somos aquello que nuestro mundo nos invita a ser, y las facciones fundamentales de nuestra alma son impresas en ella por el perfil del contorno como por un molde». De aquí que si buscamos la realidad anímica interna del hombre contemporáneo, veremos que se ha formado —según Ortega— al calor de unas ideas liberadoras, sin limitaciones. Las posibilidades que se presentan, pues, a este hombre son infinitas, a diferencia de lo que le ocurría al hombre del pasado, que para poder realizarse hallaba múltiples obstáculos en su camino. Siguiendo a Ortega, el hombre *nuevo* se dice: «Vivir es no encontrar limitación alguna; por tanto, abandonarse tranquilamente a sí mismo. Prácticamente nada es imposible, nada es peligroso y, en principio, nadie es superior a nadie» (3). En su formación y luego en su comportamiento, este hombre *novísimo* no recurre a agentes exteriores para que acudan en su ayuda; le basta con su propia fuerza y su propia conciencia para campear a sus anchas por el mundo. Este *abandono* a sí mismo, en conjunción con la sensibilidad artística del poeta, contribuirá a facilitar la creación desde adentro de una diversidad de criaturas, es decir, dará nombre e individualizará a una variedad de impulsos, de gustos y rechazos, de vivas actitudes que habitan las galerías interiores del poeta. Una vez que esas invenciones —ahora individuos— revisten su máscara correspondiente, serán ya, desde ese instante, portadores de la verdad poética.

La necesidad de crear ciertos entes copartícipes en la invención del poeta parece ser una actividad peculiar de nuestro siglo. Al exigírsele al poeta, ante todo, «autenticidad», acaso le pareció necesario crear diferentes criaturas en quienes depositar o a quienes transferir los diversos *yos* que aquél lleva dentro. Esas criaturas, constituidas como

(3) Cf. José Ortega y Gasset: *La rebelión de las masas*, Madrid, 1962, p. 107.

tales, tendrán absoluto derecho no sólo a una existencia, sino a un pensamiento «personal», suyo, y no podrá ser tachado de falso o de insincero lo que se publique bajo su nombre.

Esta creación de «heterónimos», de criaturas que se corresponden íntimamente con su creador, no sólo va a darse en la obra de De Greiff, sino en la obra de otros poetas. Así los personalísimos Abel Martin y Juan de Mairena, ligados a la fina sensibilidad de Antonio Machado, sin contar con esos «doce poetas que pudieron existir» del *Cancionero apócrifo;* en Portugal, Fernando Pessoa y sus correspondientes Alberto Caeiro, Alvaro de Campos, Ricardo Reis. Sobre Pessoa dice Ernesto G. Da Cal:

> Pessoa says elsewhere, «To simulate is to know oneself», and during his short life he carried this dramatic adventure to remarkable lengths. In his effort to annihilate his own «objective» truth through feigning, he projected himself into four different poet-personalities (...) Pessoa did not intend these three names as pseudonyms. He called them «heteronyms», for they were autonomous entities in both nature and mode of expression. He defined them psychologically and biographically, and at times even engaged in polemics with them (4).

En Hispanoamérica, además de De Greiff, se desarrolla, a partir del modernismo, un gusto por el seudónimo que, pasando por Porfirio Barba Jacob (coterráneo de De Greiff) y Gabriela Mistral, llega hasta nuestros días con Pablo Neruda. De este último se sabe que no sólo utiliza su seudónimo actual, sino que utilizó otros, como Sacha Yegulev, héroe de Andreiev, y Lorenzo Rivas, además del anonimato singular de *Los versos del capitán,* que es a un tiempo una manera eficaz de echar fuera su otro *yo*. Pablo Neruda permanece definitivamente a partir de 1946. Sobre estas criaturas múltiples que Neruda proyecta en su obra nos habla E. Rodríguez Monegal en *El viajero inmóvil* (B. A., 1966):

> Cada libro importante, cada etapa definitiva de la trayectoria poética de Neruda produce no sólo poesía, sino también una *persona* (...) La máscara trágica no sólo sirve para ocultar el rostro; también ofrece una versión definitiva y estéticamente completa del personaje. Sirve así mismo para proyectar más lejos la voz, lo que aplicado a la poesía tiene su importancia (5).

Esa *persona* es la representante de un yo doble, triple o cuádruple, que en sustancia no deja de ser uno. «Esa dramatización —sigue di-

(4) Cf. *The Poem Itself*, New York, 1960, p. 199.
(5) Cf. E. Rodríguez Monegal, *Op. cit.*, pp. 19 y ss.

ciendo Rodríguez Monegal— crea y sustenta la voz individual y le da una autoridad de la que el yo particular carece.» En esa personificación encuentra el lírico actual un recurso fecundo, una fuente creadora más para hacer viva, en su objetividad, la propia voz.

En De Greiff esas *otras* criaturas se podrían catalogar de acuerdo a lo que el propio poeta nos dice de ellas. Las criaturas más importantes, sin lugar a dudas, serán Gaspar de la Noche (o de la Nuit, o Von der Nacht), Matías Aldecoa y Leo le Gris (o Legris); un segundo lugar lo ocuparía Sergio Stepanovich Stepansky, y en línea descendente, otros muchos más. Estos «heterónimos» podrían ser agrupados por afinidades: Gaspar y Sergio se hermanan en comportamiento, se unen en su soledad de raíz, soledad *nórdica,* exótica si se quiere, que no encuentra horizonte adecuado. Gaspar produce todo un libro, en el que el personaje central trata de definirse como un ser vivo, real, dentro de su complejo universo poético. El poeta les une y llega a decir que «Gaspar, Leo y Matías considerábanse tres en uno como cierto aceite» *(Prosas de Gaspar, op. cit.,* p. 19). Tales individuos están unidos por sus «truculentas y arbitrarias fantasías y ensoñaciones» *(P. de G.,* página 57) y por el color inclusive a veces: «gris azulenco» en Gaspar, «gris y moroso» en Aldecoa. Los tres adoptan actitudes semejantes, gustan de la charla de café, de la famosa pipa y, sobre todo y ante todo, de la poesía:

> Y en el cafetín (...) conocí a Matías —Matías Aldecoa—, bardo inédito por esos ídus más que hoy: charlador infatigable como infatigable rimador de fantasías humorísticas y burlescas, y famoso fabricador de humo de su pipa y de su caletre; doñeador fervoroso, y buen amigo de Baco, el de las viñas (6).

La libertad total, sin trabas de ninguna clase, es el ensueño de los tres amigos. Podemos comprobarlo tanto en la «Canción de Sergio Stepansky» como en su «Relato», ambos de *Variaciones alrededor de nada.* Los dos poemas representan algo así como una fuga hacia la libertad y el rompimiento con las ataduras morales y sociales. Lo que separa un poco a Gaspar de Sergio Stepansky es la misma *literatura,* de la que surgen como personajes. Gaspar está atado a la literatura y no ha roto el cordón umbilical que a ella le une. Sergio, en cambio, es un espíritu libre, tanto, que ni siquiera le importa el fin último, esencial para Gaspar de la Nuit. Gaspar dirá:

Busca, busca el espíritu mejores aires (7)

---

(6) *P. de G,* p. 12.
(7) Cf. *Obras Completas,* p. 392.

a lo que Sergio objeta:

Juego mi vida, cambio mi vida.
De todos modos
la llevo perdida... (8).

Sergio Stepansky es para el mismo De Greiff y para sus compañeros el supremo escéptico y el que, sin embargo, obtiene las cosas mejores, las mismas que se le han negado al poeta o que espera le serán negadas: el amor verdadero, el «raro albur», el «ebrio azar» y —quizá— un «bel morir».

Esto no quita para que Gaspar sea otro pesimista irremediable. Gaspar es para el poeta la imagen que quiere ser. De Greiff se complace viéndose y reconociéndose en ella y siendo, como Gaspar de la Nuit, no un poeta del antojo o del absurdo, loco, despreciador, según otros dicen que es, sino sencillamente sincero (9).

Cuando Gaspar deja a sus amigos, a sus camaradas Le Gris y Aldecoa, gusta de llenarse los bolsillos con libros de poesías: Baudelaire, Poe, Rimbaud, Verlaine...; de estos dos últimos dice Gaspar que le tienen «sin cuidado sus de ellos aficiones sexuo-sentimentales». Gaspar de la Nuit pasa seriamente por entre las páginas de la obra greiffiana, como odiando la literatura, de la que es —y sabe que es— parte. Gaspar se debe explicar directa o indirectamente por la obra de Aloysius Bertrand, *Gaspar de la Nuit* (Fantaisies à la manière de Rembrandt et de Callot), publicada póstumamente en 1842.

Este raro libro, del cual se vendieron sólo veinte ejemplares en su primera edición, a pesar del prefacio entusiasta de Sainte-Beauve, fue lectura predilecta del joven León. Por el Gaspard bertrandesco se explica la actitud del Gaspar greiffiano, su tedio universal, su pesimismo, esa fantasmal existencia, esas tinieblas en que aparece y luego desaparece. Aclaran los dos personajes las palabras de Michel Manoll en la introducción al Gaspard de Bertrand: «C'est un livre tout parsemé de sortilèges envoûtants que celui-ci, qu'ils émanent du ciel ou des diableries des XII et XIII siècles. On y redécouvre toute l'antithèse morale de l'art chretien, égaré dans un pandémonium monstrueux». En la obra de Bertrand encontramos profesiones y oficios de todo tipo: brujas, astrólogos, nigromantes, alquimistas, junto a apóstatas y monjes, leprosos y apestados. En ese universo oscuro y trágico se van ordenando las figuras hasta deformarlas, desproporcinándoles cuerpos y almas. El resultado es una especie de alegoría de la existencia misma. La

(8) *Ibidem*, p. 427.
(9) Cf. «Relatos de Gaspar», *Obras Completas*, p. 416.

«pintura» sobrenatural del *Gaspard* está muy cerca de la expresión del *realismo mágico* contemporáneo.

El ambiente romántico y la extraña creación fantástica impresionan a De Greiff hasta el punto de hacerle producir un nuevo Gaspar, menos cargado de oscuridades diabólicas, pero aún ligado a la atmósfera del libro del francés.

Otras personas harán acto de presencia en la obra de De Greiff: *Diego de Estúñiga,* casi un fantasma, que le recuerda los años de juventud y sus deseos de llegar a ser algo; *Gunnar Tromholt,* biznieto de vikingos y «cansado epílogo de raza soberbia», le trae a la memoria sus ancestros suecos y le da ocasión para la fuga —como Gaspar—, esta vez hacia la fantasía; Proclo, amigo dilecto de Aldecoa y de Gaspar, filósofo de café, poeta del diálogo sobre temas ocultos y sueños cabalísticos; Harold «el Obscuro», fantasma también como Diego de Estúñiga, pero que representa la madurez, recreador de actividades extrañas, especie de mago que crea las formas interiores y los gastos heroicos que confunden la mente de De Greiff y de sus criaturas, haciéndoles ver fantasías, especie de Fierabrás greiffiano; Guillaume de Lorges, trovador, juglar, «acontista» y libertino, etc.

Este conglomerado, esta muchedumbre igual y desigual, heterogénea y homogénea, tan separada y tan ligada en múltiples ocasiones, constituye el grupo de *heterónimos* de León de Greiff; criaturas que pueblan su universo poético y afrontan el destino que para ellos les crea el autor de su puño y letra. Destino único y diverso a la vez, según lo disponga el capricho del poeta, destino, sin lugar a dudas, traspasado del aliento lírico, magistral, de uno de los poetas más geniales de esta América nuestra.—*ORLANDO (ROSSARDI) RODRIGUEZ (Dept. of Spanish and Portuguese University of WISCONSIN. Madison. Wisconsin, USA).*