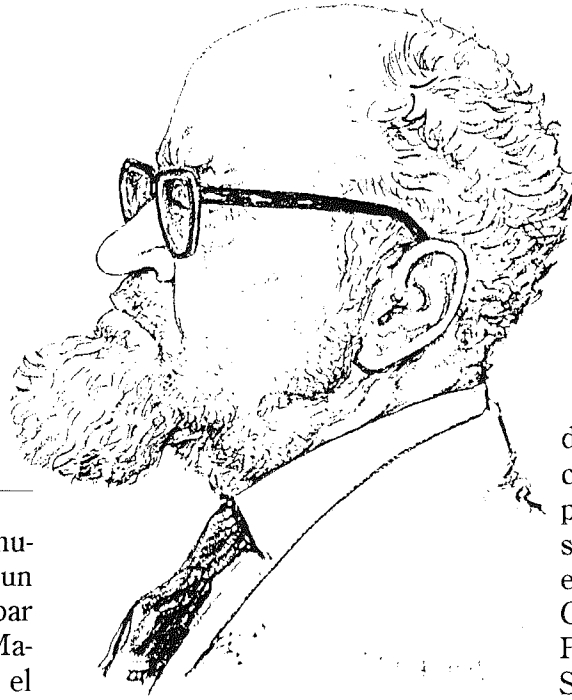


Paola Marín
Gastón Alzate (1)

León de Greiff:

LA MUSICA DE UN ARCHILUNATICO

AD HONOREM PATRIS RECTORIS
Gerardo Arango, S.J.



*Aquesta es la pipa de todo maíz
Aquesta es la pipa del "loco Legris"
archilunático.
Tergiversaciones (2)*

I.

León de Greiff, es el nombre de muchos nombres, éste podría ser un censo aproximado de ellos: Gaspar de la Noche, Sergio Stepansky, Matías Aldecoa, Leo le Gris, Harald el Oscuro, Erik Fjordson, Proclo, Lope de Aguinaga, Beremundo el Lelo, el Skalde cornúpeto, Gunard Fromhold, Claudio Monteflavo, Ramón Antigua y otros vates, bardos y orfeos, que vieron la luz el 22 de julio de 1895 en Medellín.

Paisajes, climas presentidos, dialectos, vikings, mitos escandinavos, dioses y héroes nórdicos, le llegan al

poeta como fantasmas que desean habitar en su sangre de madre alemana y de padre sueco.

De 1915 a 1930 afrontó León de Greiff la mayor de las incomprensiones. El motivo no es difícil de imaginar. El acartonado círculo literario de la época veía en esta suerte de poesía las equivocaciones de toda la vanguardia literaria europea, que comenzaba a tener sus adeptos en Latinoamérica. El 15 de febrero de 1915 aparece en Medellín la revista **Panida**, dirigida por un joven y discolo poeta. Es un órgano de difusión de un grupo de escritores y pintores que estudian en la Universidad de Antioquia y que se dedican al ajedrez (uno de los hijos

del maestro será el brillante ajedrecista colombiano Boris de Greiff), a la poesía y a asustar a la pacata burguesía antioqueña. Entre los integrantes estaban Ricardo Rendón, Fernando González, Rafael Jaramillo Arango, Pepe Mejía, José M. Mora y otros. Sólo De Greiff se dedicará de lleno a la poesía. No será un poeta fragmentario, como cierta tradición colombiana en la que los poetas han dejado una obra corta, ya sea por desilusión, abandono del ejercicio poético o muerte prematura (3). De Greiff es un poeta vigoroso, con una obra voluminosa, y ello, sin entrar todavía a juzgar su calidad, es algo inusitado en nuestro medio.

1. Paola Marín realiza actualmente su tesis sobre Jorge Gaitán Durán. Es ganadora de una de las Becas de Colcultura 1993 en Poesía Joven. Gastón Alzate es profesor del Departamento de Literatura de la U. Javeriana. Premio Nacional de Literatura 1993 en "Ensayo Joven".

2. Todas las citas correspondientes a la obra de León De Greiff provienen de: **OBRA COMPLETA**, Procultura: Bogotá, IV Tomos, 1986.

3. Armando Romero. **Las palabras están en situación**. Procultura, Bogotá, 1985, p. 37.

Apollinaire, Lautrémont, Pierre Verdy, se mezclan en el poeta antioqueño con Baudelaire, Verlaine, Mallarme, y estos a su vez con los americanos Darío, Lugones, Silva, Barba-Jacob. "A todos les debe algo, y no les debe nada. De Greiff va a tener desde un principio esa rara posibilidad de identificarse consigo mismo por encima de todos los rostros conocidos" (4). Sumemos a lo anterior algo que podríamos llamar "la cultura paisa". La cadencia al hablar, la manera cantada de terminar las frases como un imperativo rítmico en la conversación; la hipérbole, el amaneramiento y la exageración en la descripción, la fantasía tan próxima a la falsedad y a la idealización del relato; la versificación popular siempre de doble sentido, la búsqueda de términos propios que den cuenta de su visión de mundo. Como correlato de lo popular habría finalmente que añadir la tradición literaria enraizada en la obra de Don Tomás Carrasquilla. Esta mixtura, presenta en su poesía el juego elegante del verso modernista con un tono casual que lo desprende totalmente del movimiento y lo acerca al espíritu vanguardista. Los temas recurrentes de la poesía colombiana aparecerán liberados de la carga de un "romanticismo finisecular" (5), gracias a un humor rápido, negro, mordaz, lúcido. El golpe áspero y sonoro de sus palabras, generará una tensión poéticamente fértil entre el bagaje cultural de León, su conocimiento de la literatura universal (su dominio de un buen número de idiomas), con lo popular, lo desabrocha-

4. Ibid., p. 38

do, lo informal, lo desacralizado, lo vulgar. Esta es la cisura con la tradición que plantea De Greiff. No obedece a los cánones de la vanguardia Europea y Latinoamericana, ni a la tradición literaria colombiana, ni es un ejemplo para los futuros poetas ya que no promueve nuevos credos o escuelas.

No es extraño que en su momento la "gruta simbólica", "los centenaristas", los académicos y los modernistas, intentaran cerrarle el paso. La ironía y la sátira se convirtieron por ello en una de sus más acertadas herramientas.

Lo antiguo y lo moderno se reúnen en un lenguaje que desea a toda costa ser natural. El castellano pedregoso de la Edad Media (6), el oscuro y fluyente del siglo de Oro (su inconfundible gongorismo), el imprevisto y vanguardista de su tiempo. El poeta convierte el lenguaje en una forma de lo inexpresable. El hermetismo de una lengua nueva juega con la riqueza del "habla" encontrada. Aparece

5. Ibid., p. 38

6. Jorge Zalamea, "Prólogo" de la primera edición de las obras completas de León De Greiff, Tercer Mundo, Segunda Edición, Bogotá, 1975.



entonces la música como esa forma de excitar y abusar del sonido, al margen de toda idea. La música interviene en casi la totalidad de su obra, no sólo como complemento de la terminología greiffiana, sino como estructura sobre la que la materia verbal es sostén y montura de la substancia poética. Desentrañar las facetas de esa estructura sinfónica es uno de los objetivos de este artículo.

Pese a que a partir del año treinta, fue reconocido como "el Maestro", no sólo acatado y amado por todos los círculos intelectuales, sino también, el más popular de los poetas mayores de Colombia (7), la poesía colombiana ha tomado, desde esos lejanos tiempos, otros derroteros. En sentido estricto esta tradición Carrasquilla-De Greiff, no ha tenido una continuidad, y los que la han intentado no han logrado llegar a ser escritores de la misma altura. Hoy, la poesía del antioqueño sigue presentando dificultades, e incluso persecuciones, como en los años veintes. Todo ello es comprensible teniendo en cuenta la pluralidad de mundos que crea un poeta, usualmente en abierta contradicción con los mundos de los otros poetas. El presente artículo no pretende tapar el sol con la mano, en el sentido de proclamar la poesía de León de Greiff como una forma de "salvación". La musicalidad de los versos de León de Greiffes "fea", si se nos permite en un estudio literario este término. Queremos explorar esta estética de lo musicalmente "feo", porque consideramos que ello nos puede abrir la sensibilidad a otro tipo

7. Ibid.

de armonías, que son aquellas con las que -intuímos-, el "Maestro" quería, indagar, divagar, equivocarse -usando un termino asaz greiffiano- "tergiversar", la cultura.

Lo que a continuación se deja leer es un "collage" que busca recrear algunos aspectos musicales. Una manera de realizar un homenaje auscultando los límites de la palabra greiffiana. Una forma de análisis literario-sonoro, que realiza un labor divertida, a la manera del "divertimento" musical. Las ideas corresponden a los poemas citados. Las comillas se emplean sólo cuando el texto es totalmente fiel.

Con el mayor respeto creemos pertinente empezar con una advertencia que el músico francés Erik Satie escribió para una de sus obras: "Ruego a aquellos que no van a entender nada, que observen una actitud de total sumisión, de absoluta inferioridad". -Erik Satie en el programa del estreno de su *Sócrates*, París, 1920-



II.

El bardo exhorta a no dejar nada para los ojos, todo para la caracola resonante. "Como Verlaine, sólo la música es y el resto, ocio y capricho. Poesía y música son el eterno instante" (8). Pero aquí, en el país de los trujamanes de feria, macuqueros, no hay cisnes melancólicos. Este país-poeta no languidece, no está enfermo, es sonámbulo y está loco, es Don Luis Segundo de Nihilia, y sus guardias y sus reitres y sus pajes están dispuestos a eludir las testas bastardas de los necios acólitos del corriente criterio (9). No hay cisnes pero hay sapos en las charcas que hablan a las deidades zarcas (10). Vive con un micifuz que en su alcoba dormita, y con los buhos que rumian paradojas en la rala copa de un chopo calvo; algunos le cuentan crímenes hirsutos, místicos absurdos (11). No hay cisnes pero el poeta habita en la "Villa de la Candelaria" entre la pingüinica grey que marca el compás, pingüinos poetas peripatéticos, pingüinos burgueses, filisteos, filistinos, pingüinos Orfeos superfinos, solemnes y letales, "pollinos -con perdón de tan sabios animales" (12).

8. Kurt L. Levy. "La música de León De Greiff", Congreso Iberoamericano de Literatura, Madrid, 1976.

9. Tergiversaciones, "Dicen que soy sonámbulo". T.I, p. 34.

10. Libro de las baladas, "Pequeña Balada Riente de los Sapos en las Charcas"

11. Tergiversaciones, "Me alucinan los buhos", T.I, P. 12.

12. Libro de los Signos, II. Ronda Prima -los pingüinos-, T.I, p. 176.

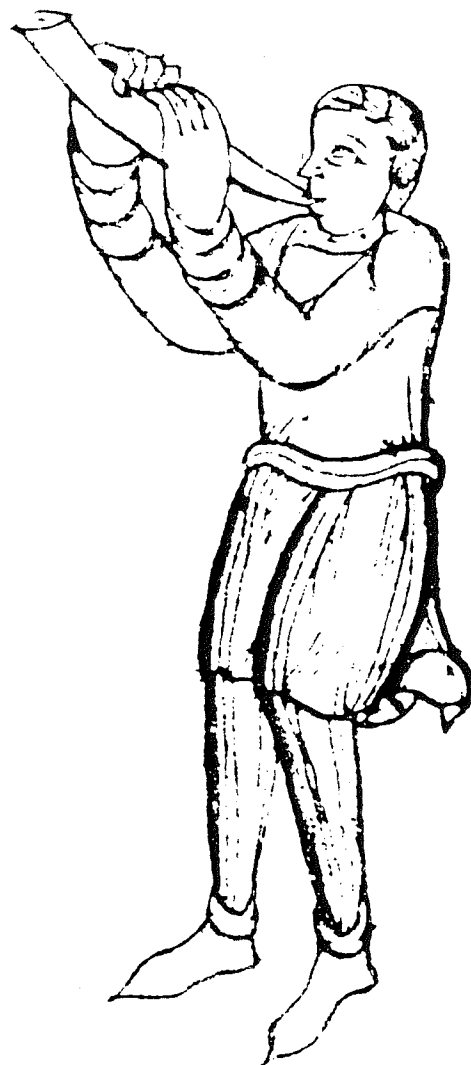
Esta es la atmósfera de la exuberante orgía de la imaginación de "Harald el oscuro" que juega con el ruido que deslumbra, confunde y revela ciertas raíces locales.

Manía de versificar en versos de sonido estridente, como si fuera una matraca de feria, como si se pudiera versar en versos imposibles y diversos, una música.

"Esta viola que sin gracia tango -de virtuosismo y técnicas ayuno-óptimo la tañera antaño uno: Mozart Wolfgango."

Cuando el oboe: ya no sé si piango o si río -patético o tan tuno-; mas nadie en él soplará sino uno: "Mozart Wolfgango" (13).

13. Farrago, "Secuencilla", t. II, p. 289.



Los títulos

Baladas, rapsodias, preludeo en re mayor, canciones y cancioncillas, sonatina para flauta y piano en sol menor, trovas, ritornelos, chaconas y arietas, la fanfarria en sol mayor, las fantasías quasi una sonata en do y en sol, el "Esquicio" No.1 en fa mayor y el No.2 Suite en do mayor, así como los nocturnos y la "música de cámara y al aire libre" algo tendrán que ver con el sonido. Pero es un sonido estrafalario. No es una melodía grata. Está muy lejos de Barba y aun más del "moderno" Silva. Se basa en una cadencia del "trovero transhumante" que va tocando su vihuela, (y ría y ría centinela) (14). Pero tampoco es sólo una repetición que vuelve sobre lo ya dicho. Más pareciera un perenne retorno, un mundo primitivo, en el que el ritmo fue primero, el de la música como un golpe del corazón, el del verso como "delirio de un espíritu demente" (15).

"He forjado mi nueva arquitectura de vocablos (un día diré el secreto, Sibilino, porque nadie capte su índole recóndita) clara, cerebral, pura" (16).

14. **Libro de las Baladas**, "Balada del Trovero Trashumante", T.I, p. 75.

15. "Aduno el Sol de Grecia"

16. **Música de Cámara y al Aire Libre**, "Esquicio N° 2 Suite en Do Mayor, I. Praeludium", T.I, p. 353.

La melodía y el cuerpo

A decir verdad en la poesía de Leo Atrabiliario no oímos ninguna melodía, nada de lo que podría permitir reconstruir algo inteligible, como una línea, o un dibujo musical por demás inmarcesible. Lo que se escucha son golpes: algo que late (17), como un cuerpo, como Aldecoa, Leo y Gaspar que van diciendo versos al mar y al mundo, "a las tiranías yambos y a las cosas bellas ditirambos" (18). Oímos al Juglar que pulsa. Al cuerpo de Proclo Extravagario (y qué cuerpo) que se estira, se despierta, se clava. Oímos a Sergio Stepanovich Stepanski (el que escribió 144 poemas sinfónicos -así los nominó aunque carecían de música) que se tensa entre las sombras, habla, declara, sube corriendo, cantando, dando palmadas, voces, deletrea, teclea, baila, gruñe y por último patea. El cuerpo de "Erik el Rojo", nunca sabe estarse quieto y cuando medita lo que compone son "filosofismas" (19).

17. Roland Barthes. **Lo Obvio y lo Obtuso - Rash**. Paidós: Barcelona, 1986, p. 292.

18. **Libro de las Baladas**, "Balada Intrascendente de Aldecoa, Leo y Gaspar", T.I. P. 77.

19. **Tergiversaciones**, "Filosofismos", T.I., p. 16.

Intermezzo:

"Ráspa las crines. En los ámbitos enrarecidos o desiertos, vacuos y lóbregos y esquivos (su són ensordezca a los vivos si no resucita a los muertos...) sópla, sópla tu hórrida trompeta - casi la del Apocalipsis -

Buen danzarín el Viento: advierte con qué donaire se divierte!" (20).

Algunos han visto en este tipo de ruidos-rimas el fracaso musical de nuestro "Skalde Cornúpeto". Miremos este fracaso que nos taladra el oído a otro tipo de zumbido o mejor chirrido, de alguna forma más contemporáneo. "En cuanto a que yo soy erudito y retórico...disiento / Poeta -y malo- soy, un cien por ciento" (21) El cuerpo de "Matías Aldecoa, Aldecoín" es un cuerpo impulsivo, que se impele y repele, es un cuerpo atolondrado, ebrio, distante y ardiente a la vez. Hermano de las errantes nubes, de las ilusas del espacio. Es el cuerpo del hombre que se presenta ante el universo como el oteante de fantásticas luciérnagas, que aun no escucha "la erótica quejumbre de sus sirenas" (22). En términos musicales, un *intermezzo*. Un intermedio entre las partes. No para distraer, sino para desplazar: "como un atento cocinero vela por impedir que el discurso (la salsa) se agarre, se espese, se derrame, vuelva sensatamente a integrarse en la cultura" (23). El "rojo viking" vela soñados países que no están en los mapas (24), sabe que al poeta le está negado el mar.

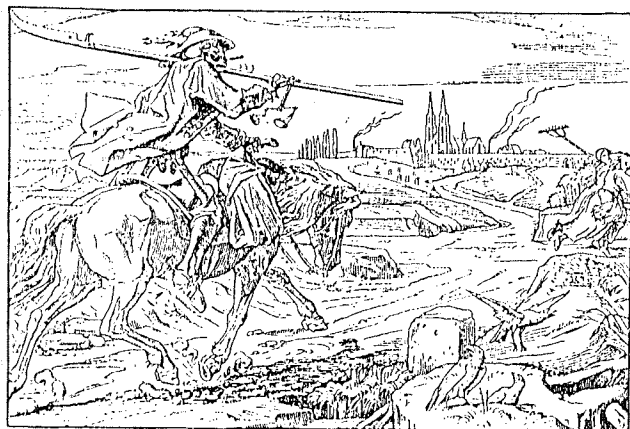
20. **Fárrago (Quinto mamotreto)**. "Una otra secuencia", T. II, p. 270.

21. **Velero Paradójico**, "Sonetines Facetos", T. III, p. 150.

22. **Libro de las Baladas**, "Balada del mar no Visto, Ritmada en Versos Diversos", T.I, p. 94.

23. R. Barthes, Op. Cit., p. 293.

24. **Libro de Signos**, "I Preludio", T.I.I., p. 174.



El graznido

Podríamos decir que el intermezzo es Epico: por medio de sus interrupciones, de sus cabezazos, el lenguaje poético de este vate paradójico crítica (se pone en crisis), y con el pretexto del arte, se intenta conducir por encima de él, sin él.

La música, en este nivel, es una imagen, no un lenguaje, en la medida en que toda imagen irradia, palpita - desde las primeros golpes ritmados de la prehistoria-. El texto musical de "Gaspar von der Nacht", es un continuo big-bang desde el país de Bolombolo, país exótico y no nada utópico. "Oh Bolombolo de cacofónico o de ecolálico nombre onomatopéyico y suave y retumbante", país de sol sonoro, de animalillos zumbadores, cigarras estridulantes, donde todo reverbera. Oh Bolombolo, paraíso apenas para el "farniente", "síntesis de los Saharas y summa de los Congos" (25). El vibrar de "Erik Fjordsson" es enloquecido, pero también es codificado; el hecho de que los lunáticos golpes se mantengan dentro de los límites de una discreta lengua es la razón por la que a veces se le llame poeta, "cuando no porque iluso suele rimar su viaje byroniano por las vegas del Zipa" (26).

Esta lectura que hemos realizado, escucha en la poesía de "Beremundo el Lelo" un palpito atrapado entre un exceso de rima alucinada o ebria y un tema o una idea que se derrocha, se evade, se "fuga", "sino de Bach... / De músico frustrado / cantor, capelmaestre sin capilla / De fugas libre, libro.." (27).

*"Cóge, si puedes, esa melodía;
cápta, si puedes, su perfume avaro.
Noche y día
vaga claro
canto raro:
quién irá a castigar su libérrima herejía?
No oyes, di, cómo GRAZNA...?"* (28).

La música no escrita

*"Escucha el silencio que canta
sin garganta"* (29).

No sólo de sonido está hecha la palabra. En ocasiones la mudez inunda el alma del poeta. Allí se componen, naufragan largas melodías, "disecada mariposa". "La canción sin tón ni són", de la que en la vigilia se oyen sus trenos y trinos entorno al ensueño. "El poeta no hace nada, nada, nada, acaso humo" (30). En voz baja se le va la vida, "sólo una rosa está conmigo", solo, solo y al margen de los vientos la pereza, flor perfecta. Ese "místico loto, orquídea fabulosa, flor dilecta" del jardín feérico del rimador.

*"Esa canción se borró
sin que nadie la escribiera
si antes nadie la cantó,
sin que nadie la cantara,
si antes nadie la escribió."*

*La canción de no se sabe
si se escribirá algún día,
si un día se cantará.
Su melodía modula,
caprichosa, por la clave.
Balbuciente melodía
no hallada aun...; dó, mí, lá:
sube, baja, crece, ondula.
En la gola se estrangula,
en la clave, lá, mí, ré,
ríe y llora, llora y ríe..."* (31).

La copla no escrita se baña en el estanque de los ritos misteriosos del ocio. "Vagancia, pereza, pereza, vagancia... Oh ritmo nuevo y antiquísimo!", "Hortus conclusus" -huerto cerrado-, exquisita flor de opio sin rumbo. "Perfume de intelectual beleño" (32).

La interpretación

La verdadera forma de interpretación de esta música, es aquella que tiene la capacidad de leer bajo la retórica rítmica y melódica, el acento. El acento en música es la forma de ejecutar cabalmente, más allá de la misma lectura fiel de la partitura.

Para nuestro gusto los acentos en la poesía de este "Tristán de Leonis" suelen leerse (que es traicionar) con demasiada timidez. El cuerpo que toma posesión de ellos a menudo es un cuerpo mediocre, rígido por tantos años de lectura o estudios literarios, que ejecuta el acento como una simple marca. Lo que el virtuoso lector de poesía exhibe entonces, es la vulgaridad de su propio cuerpo incapaz de "latir". No es una cuestión de fuerza sino de rabia, hay que golpear. El estribillo tiene esa función. Si uno tiene la exuberante dicha de escuchar al propio autor (algunas autoridades en la materia han afirmado con cierta razón que el poeta no sabía recitar), en las grabaciones de la HJCK, puede oír en lugar de poemas piedras que golpean y confunden a su paso el mismo lenguaje. Versos que comienzan y terminan de un jalón. Multitudes de signos sonoros que no necesariamente son violentos, pero que sí tienen un carácter, una fuerza que enreda las palabras en la lengua.

25. Música de Cámara y al Aire Libre, País de Bolombolo "Fanfarria en sol mayor", T.I, p. 293.

26. Tergiversaciones, "Tergiversaciones", T.I, p. 7.

27. "Vieja y Novísima (sic)", "Librículo de fugas" I, t. III, p. 383.

28. Música de cámara y al aire libre - Tercer ciclo. "Esquicio Nº 2 Suite en Do mayor, II. Scherzo, T.I, P. 354.

29. Fárrago, "Una otra secuencia", T. II, p. 269.

30. Segundo libro de las Baladas, "Balada de Asonancias Consonantes o de Consonantes Disonantes o de Simples Disonancias", T. I, p. 232.

31. Nova et Vetera, "La canción", T. III, p. 389.

32. Prosas de Gaspar, "Primera Suite". XXI, T. II, p. 241-42.

Aire o Movimiento

“Molto Cantabile” (33) sería el “aire”, para este latido. El verso de León ruge. A punto de echar a hablar a veces ronronea, por momentos hace gala de una polilingua “quasi parlada” entre sueco e italo-francés, latín-alemán-español, y qué no decir de su escandinavo-chibcha (34); en otras ocasiones habla sin decir nada a la manera de un tartamudo que permite que se oiga en su rostro todo el poder mal articulado de la palabra, que en el poeta antioqueño toma la forma de lo extravagante, fuera de lo “vagante”, más allá del divagar.

Esta es la música del “caduco vate ya de edad provecita” (35). Gesto de una voz, “Libros de signos”, “Bárbaras charangas”, “Veleros paradójicos”, “Divagaciones alrededor de nada”, “Nova et Vetera” música. Un habla que le permite existir, rodar como materia sonora, como rolling stones.

*“Dónde está el fin de mi viaje evasivo?
Y en cuyo acantilado destrizarán mi
leño
la furia de los ávidos vientos vertiginosos
y mi deseo ilímite y el desbridado en-
sueño?
Al acaso derive...! Y en hórridas here-
jías
cruce los arenales que los vientos se
beben.
Al acaso. Sin rumbo. Sin fin. Y sin
objeto.
Cuál ambición más amplia que errar
como las ondas,
vagar como las nubes, girara como los
astros:
locamente...”*

“Relato de Gunnar Fromholdt” (36)

Epilogo

Las cosas escritas para uno mismo
Uno mismo las puede escribir.

33. **Música de Cámara y al Aire Libre**, “Otras trovas - IV, Molto Cantabile y como un acompañamiento de guitarra” T. I, p. 311.

34. “Keate in utroque jure (si lo jura) / Keate in utroque: y no proto-poeta / nada más! otrosí graduado Esteta / por su parola: para qué escritura? Zahiri en cualquiera diletantura, / si de tercera mano, oh sabia treta! / truco zorresco! esguince de raqueta! / (raqueta es deportil); truco es Figura”. **Velero Paradójico**, “Secuencia de Secuancias” VII, T. III, p. 140.

35. **Nova et Vetera**. “Balada-baladina del vate caduco”, T. III, p. 385.

36. **Libro de relatos**, T. II, p. 195.

