

# ALEPH

número 20  
(enero de 2006)



Jornada del sábado 5 de marzo de 2005 organizada por ALEPH  
con el apoyo del FNRS y de la UCL

Coordinadoras de este número  
Genevieve Fabry y Yolanda Montalvo Aponte

Para citar este artículo: Ruiz Barrionuevo, Carmen. "La poesía de León de Greiff y sus heterónimos: *Prosas de Gaspar*". *Tradición y ruptura en la poesía hispanoamericana del siglo XX*, número especial de *Aleph: Revista de Literatura Hispanoamericana*, no. 20, Fabry G. y Montalvo, Y. (coord.). 2006, pp. 25-39. ISSN 1784-5114. Disponible en: [http://ahbx.eu/ahbx/?page\\_id=7464](http://ahbx.eu/ahbx/?page_id=7464)

## **LA POESÍA DE LEÓN DE GREIFF Y SUS HETERÓNIMOS: *PROSAS DE GASPAR***

Carmen RUIZ BARRIONUEVO  
Universidad de Salamanca

La voz poética de León de Greiff (1895-1976), que se impone con posesiva fuerza desde el comienzo mismo de su obra, se va diseminando en múltiples personajes que el poeta elabora con mayor o menor cuidado, y entre los cuales algunos de ellos alcanzan el carácter de visibles heterónimos: Gaspar de la Noche, Gaspar de la Nuit o Gaspar von der Nacht; Matías Aldecoa y Leo Legris; y a distancia, Sergio Stepanovich Stepansky entre otros. La aparición de esos personajes de su invención a lo largo de todos sus títulos es amplia y continua, con lo que ha creado un procedimiento individualizado que puede adquirir la consistencia de un "método personal de imaginar, de acceder al lenguaje mediante una mitificación incesante del propio yo", hasta el punto de generar un "estilo, elemento consubstancial a sus fabulaciones".<sup>1</sup> O lo que es lo mismo, esa diversidad de personajes se convierte para De Greiff en procedimiento ineludible de su expresión poética. Sin embargo, al comparar esa necesidad de heterónimos con uno de los máximos cultivadores, Fernando Pessoa (1888-1935), advertiremos que el colombiano no se encuentra en tan avanzado estadio. Si el portugués llegó a explicar su necesidad de heterónimos como una "tendencia orgánica y constante hacia la despersonalización y hacia la simulación", lo que le llevaría a sentirse, al crear sus criaturas, como "un poeta dramático escribiendo en poesía lírica", —de tal modo que un poeta llega a ser varios poetas con estilo propio, con sentimientos diferentes y hasta opuestos—<sup>2</sup> no podría aplicarse a De

---

<sup>1</sup> Jaime Duque Duque, "La poesía de León de Greiff" en Oscar Collazos, *Los vanguardismos en la América Latina*, Barcelona, Eds. Península, 1977, p. 163.

<sup>2</sup> Véase Fernando Pessoa, *Teoría poética*, Barcelona, Eds. Júcar, 1985, apartados "Cartas a Adolfo Casais Monteiro" y "Páginas íntimas y de autointerpretación", pp. 188; 202-203. En estos textos puede apreciarse la minuciosa concepción de sus heterónimos.

Greiff tan tajante aproximación, pues sus personajes no se definen con tanta nitidez. Tal vez su esfuerzo quedaría en ese estadio intermedio que el propio Pessoa considera como fruto de un "sujeto de sentimientos variables y ficticios, más imaginativo que sentimental, y viviendo cada estado de alma antes con la inteligencia que con la emoción", para dar lugar a una obra que se expresará como una multitud de personajes unificados en su propio estilo.<sup>3</sup> Por ello, comprobar hasta qué punto estos personajes del poeta colombiano son emanación de ese yo absorbente y a la vez presentan una individualidad, sería trabajo arduo y tal vez inútil, ya que, al parecer, De Greiff no se siente obligado a hacerles cobrar una vida característica como sucedería en el caso de un relato o de una obra dramática, sino que esos personajes se confunden y nos confunden con rasgos casi uniformes que emanan de ese sujeto creativo, como producto de ese yo que elabora la reduplicación. Aún más, no parece que esos personajes estén del todo desligados del pensamiento del autor, sino que más bien se sirve de ellos desde la imposición de la ironía. Sin embargo Carlos García-Prada ha llevado a cabo un aceptable intento de caracterización según el cual cada personaje presentaría las siguientes aproximaciones:

Matías Aldecoa, bardo inédito, truculento, gerifáltico, prístino, ácrata, rimador de libres fantasías; Leo Legris, taciturno, lunar, hamletiano; y Gaspar von der Nacht, atediado, brumoso, musicalizante, faústico, en perenne trance de fuga...<sup>4</sup>

Y Orlando Rodríguez Sardiñas, por su parte, en su estudio sobre el poeta se aventura a distinguir dobles de primera fila como Gaspar de la Noche, Matías Aldecoa y Leo Legris; personajes de segundo plano como Sergio Stepanovich Stepansky, y por último a considerar

---

<sup>3</sup> *Ibid.*, "Páginas íntimas y de autointerpretación" p. 202.

<sup>4</sup> Carlos García-Prada, "La fuga inefable hacia Ulalume" en Arturo Alape (Comp.), *Valoración Múltiple sobre León de Greiff*, Santafé de Bogotá, Eds. Fundación Universidad Central/ La Habana, Casa de las Américas, 1995, p. 192-3. Añade el autor: "A los tres fue añadiendo otros de menor importancia: Erik Fjordson, parecido a Matías; Claudio Monteflavo, parecido a Gaspar; Diego de Estúñiga, ardido, picaresco; Sergio Stepansky, fino, sutil, errátil, canallesco; Guillaume de Lorges, refinado, sensual, descreído y galante". También destaca la asociación de los personajes con los instrumentos musicales, así: "el fagot, de esplendentes resonancias, expresa el ánimo de Matías Aldecoa; la viola, de queja masculina, susurrante, expresa el ánimo de Leo Legris; la tuba, honda, monótona, obsesionante, expresa el ánimo de Gaspar".

el resto de los personajes de menor importancia,<sup>5</sup> justificando que estos heterónimos "van agrupados por afinidades: Gaspar y Sergio se hermanan en comportamiento, se unen en su soledad de raíz, soledad 'nórdica', exotista si se quiere, que no encuentra horizonte adecuado". A la vez que Gaspar se apodera de todo un libro, *Prosas de Gaspar* (1937), en el que "trata de definirse como un ser vivo, real, en el variadísimo cosmos de la creación greiffiana", estableciendo diferencias de carácter respecto a otros heterónimos como Matías y Leo aunque compartan sus mismas fantasías y ensoñaciones.<sup>6</sup> En ese sentido este libro, *Prosas de Gaspar*, presentaría un especial valor respecto a la factura de sus personajes literarios lo que justifica dedicarle una mayor atención.

Pero Gaspar como personaje tiene en la obra del poeta colombiano una amplia trayectoria. De Greiff lo presenta en su primer libro como autor de los poemas que contiene junto con otros dos heterónimos en un título que no ofrece dudas: *Tergiversaciones de Leo Legris, Matías Aldecoa y Gaspar* (1925), de tal modo que ya desde el comienzo el poeta pretende evadirse como autor directo de sus textos para facilitar la autoría de personajes interpuestos, utilizando el artificio, no demasiado evidente en la lectura, del manuscrito hallado o producido por otras conciencias o personajes, como es el caso de la obra de Aloysius Bertrand<sup>7</sup> que, como veremos, sirve de curioso referente en el caso de sus *Prosas de Gaspar*. Por eso los poemas, o irónicamente las "tergiversaciones" de

---

<sup>5</sup> Rodríguez Sardiñas recuerda a personajes menores como Diego de Estúñiga, Gunnar Tromholt, Proclo, Harald el Oscuro y Guillaume de Lorges. Véase: Orlando Rodríguez Sardiñas, *León de Greiff: Una poética de vanguardia*, Madrid, Playor, 1975, p. 97.

<sup>6</sup> *Ibid.* pp. 94-95 donde el autor señala coincidencias y discrepancias de sus heterónimos.

<sup>7</sup> Louis Bertrand, que firma la presentación de la obra de Gaspard de la Nuit, reproduce así la entrega del manuscrito de la obra: "Ce manuscrit, ajouta-t-il, vous dira combien d'instruments ont essayés, mes lèvres avant d'arriver à celui que rend la note pure et expressive, combien de pinceaux j'ai usés sur la toile avant d'y voir naître la vague aurore du clair-obscur.[...] Lisez-le; vous me le rendrez demain. Six heures sonnent à la cathédrale; elles chassent le soleil qui s'esquive le long de ces lilas. Je vais m'enfermer pour écrire mon testament. Bonsoir". (Aloysius Bertrand, *Gaspard de la Nuit, Fantaisies à la manière de Rembrandt et de Callot*, Édition présentée, établie et annotée par Max Milner, Paris, Gallimard, 1980, p. 76). León de Greiff, sin embargo, anuncia el texto de este primer libro como producto de esos personajes, aunque luego no le interesa deslindar, tal vez por su propósito de coralidad, la intervención de cada uno, y el yo poético se refiere en ocasiones, en tercera persona, a esos personajes.

este primer libro, son fruto de esa triple autoría resuelta en la unicidad de su propia conciencia, ya que el mismo poeta reconoce, en un poema incluido en él, titulado "Correspondencias" y datado en 1914, la multiplicidad psíquica que reside en ese sujeto poético, utilizando el artificio del obsesivo despliegue anafórico de la palabra "alma", hasta alcanzar una manifestación de ritualizada letanía profana, y a la que se adjetiva y determina con numerosos elementos: "ingenua", "de margarita", "cándida", "romántica", "clasicoides", "decadente", "de Narciso", "exótica" etc. para culminar esa diseminación recolectiva reconociendo las "Multánimes almas / que hay en mí!".<sup>8</sup> Por esta razón es muy posible que, en este primer libro, los temas nocturnos y la simbología de la noche, —entre ellas la de la luna y la muy destacada del búho— se deban a la pluma de Gaspar. Pero los poemas resultantes ya no responden a una poética romántica decimonónica como la de Bertrand, sino que su factura oscila entre la distorsionada seriedad y la inserción de la parodia burlesca o irónica. Que tales procedimientos hacen referencia a la mirada desengañada que, como prolongación del romanticismo, adoptó la modernidad de nuestro tiempo, parece explicar la razón por la cual el poeta colombiano hace suya esta iconoclasta formulación de sus poemas. Y así, tal y como la "Balada trivial de los 13 panidas" (1, 32) es una cálida desmitificación de la poesía a través de su inicial grupo poético,<sup>9</sup> denominado del mismo modo, los textos en los que se alude a las actividades poéticas de sus heterónimos, sean Leo Legris, Matías Aldecoa o Gaspar, alcanzan también el mismo carácter burlesco. El poema "Facecias" (1, 16), por ejemplo, nos presenta la contrafigura del poeta romántico mediante la intervención de Gaspar que, bajo un árbol sin hojas, un chopo "calvo y enteco", rumia "paradojas" y "fuma su tabaco", para terminar en una síntesis que insiste en lo paradójico: "y no sonrías:/ lo que te digo es formidable loa!". Asimismo en la "Balada intrascendente de Aldecoa, Leo y Gaspar" (1, 42-44) insiste en su

---

<sup>8</sup> Citamos por León de Greiff, *Obras Completas*, Bogotá, Eds. Tercer Mundo, 1975, 2 vols. p. 21, vol. 1. De aquí en adelante incluiremos la página y el volumen en el texto.

<sup>9</sup> En Medellín en 1915 fue uno de los trece "panidas" que fundan el grupo y la revista del mismo nombre. Lo integraban José Gaviria Toro, Fernando González, Teodomiro Isaza, Rafael Jaramillo Arango, Bernardo Martínez Toro, Félix Mejía Arango, José Manuel Mora Vásquez, Libardo Parra, Ricardo Rendón, Jesús Restrepo Olarte, Eduardo Vasco y Jorge Villa Carrasquilla. Glosa este ambiente Eduardo Castillo en "Leo Legris, el panida" en *Valoración Múltiple sobre León de Greiff*, *op. cit.*, p. 37.

calidad de poetas que abarcan, entre los tres, los aspectos todos de la vida. El poema, que recurre al verso corto y a los efectos rítmicos de la rima ("Leo, Aldecoa / y Gaspar/ van recorriendo el camino / diciendo versos sin tino") es de una jocosa y desmitificadora disposición. Todo ello confirma que esos juegos de dobles no pueden entenderse sin otros elementos retóricos que introducen morfológicamente en su obra la parodia, el humor y la ironía, recursos que inciden en los juegos de palabras, las paranomasias ingeniosas, o las litotes encadenadas que se prolongan anafóricamente casi al infinito. Son procedimientos que hunden su raíz en el modernismo pero sin el lastre epigonal, lo que produce en sus versos la iniciación de una peculiar vanguardia, en un "desarrollo dialéctico del modernismo literario y de la modernización social" al decir de Gutiérrez Girardot, que en su análisis pone de relieve la crítica implícita contra la vieja estética y su carácter de "poeta bohemio que demuestra su conciencia de voluntaria marginalidad dentro de sociedad burguesa"; ya que

ácrata, nihilista, De Greiff se refugia en la figura del poeta que ante la impotencia de transformar a la sociedad, niega en cuanto anarquista sus instituciones y la desafía con los medios de la provocación, [proyectando un] mundo que es la negación de lo establecido.<sup>10</sup>

Y en esa pretensión, la larga nómina de personajes creados le sirve para delimitar otros mundos y para criticar desde fuera tanto a la sociedad como a los poetas adocenados.

En su segundo libro, *Libro de signos. Segundo mamotreto* (1930) la figura de Gaspar vuelve a mostrarse como autor de las nuevas "tergiversaciones", esta vez con un nuevo compañero como indica el texto añadido al título: "Tergiversaciones de Leo Le Gris, Matías Aldecoa, Gaspar Von Der Nacht y Erik Fjordson", pero es en la composición inicial, la "Farsa de los pingüinos peripatéticos" (1, 103-126), largo y jocoso poema de distribución musical, con una triple autoría, pues "La urdieron Gaspar von der Nacht, Matías Aldecoa y Leo Le Gris", el texto más expresivo; notemos, además, cómo en este caso el nombre completo de Gaspar, Gaspar von der Nacht, hace referencia a su verdadero origen, el de la obra de

---

<sup>10</sup> Rafael Gutiérrez Girardot en *Valoración Múltiple sobre León de Greiff*, *ibid.*, pp. 474-475.

Aloysius Bertrand,<sup>11</sup> y que el personaje se presenta como parte de un trío coautor, dentro del cual su función resulta menos activa, ya que desapareció "misteriosa u oscuramente en KORPILOMBOLO (LAPPLAND; SVERINGE; 66°, 40' aprox. latitud Norte; 23° 10' aprox. longitud Este, de Greenwich)" tal y como se aclara al comienzo de la "Farsa" (1, 104), y por ello Gaspar formaría tan sólo parte de esa autoría del texto, pero no sería el responsable de la edición y publicación del poema, obra exclusiva de Matías Aldecoa, ya que como se indica, "la edita MATÍAS ALDECOA, unidad del TRÍO COAUTOR" (1, 103). El resultado, en sus seis partes es, según la acotación del comienzo, una obra tan "Descabalada como ilógica e inútil: Lenta y fastidiosa y vacía al modo del triple espíritu que la concibió para sus sarcásticos regocijos", y desde luego el efecto lúdico y paródico resalta en cada uno de sus apartados, desde el "Preludio" inicial en el que la referencia metapoética se ejerce sobre la propia escritura -"La escribí una noche (cuándo?, -ya no sé-) / La escribí una noche (de ello no hace poco). / La escribí una noche dentro de mi zahurda", y se define metaliterariamente como "Poema de Befas y Malenconías!". Es lo cierto que en su desarrollo, al dar fe de la peripatética caminata de los "pingüinos poetas" desde el Polo Norte y por la superficie de la tierra, hasta su desaparición después de la disputa final que se describe la "Finida", utiliza recurrencias y tópicos del poeta romántico que podrían ser obra del espíritu atribuido a Gaspar, soledad, tedio, monotonía de la existencia, presencia de la luna, aparición del búho, pero no son menos por otra parte las onomatopeyas, los juegos de palabras regocijantes, los elementos musicales y las enumeraciones que contribuyen a una repetida, incesante y hasta agobiante desmitificación de la figura del poeta: "Vamos los pingüinos, / pingüinos poetas, / a filosofar" (1, 124); o bien: "Silencio...!/ Reclinan las frentes / pensantes/ los pingüinos, iomnisapientes / hilarantes!/ Hilarantes!" (1, 125).

De este modo, la "Farsa de los pingüinos peripatéticos", cuya elaboración abarca más de diez años (1915-1926) si hemos de creer

---

<sup>11</sup> La trasposición al alemán del nombre real de Gaspar de la Nuit, Gaspar von der Nacht, puede responder a un irónico entrañamiento por parte de De Greiff, cuyo origen escandinavo, en concreto sueco por parte de padre, es aprovechado poéticamente en más de una ocasión por el poeta colombiano. Véase, para los datos biográficos, Juan Lozano y Lozano, "León de Greiff en persona" en *Valoración Múltiple sobre León de Greiff*, loc. cit. p. 7.

la indicación final,<sup>12</sup> responde muy claramente al tipo de expresión que la poesía de De Greiff estaba desarrollando por esos años, es decir, un planteamiento de lo poético de ficticia coralidad, cuyo fin es alejarla de su origen como poeta único, con la posibilidad de distanciar los efectos mediante otras voces que cobraran mayor vida que la propia, pudiendo así introducir una parodia más aséptica y efectiva al valerse de los intermediarios. La seriedad de su intención reside en el propósito o en el origen, es decir, en aquello que pretenden elaborar, y de ese modo la obra recibida del trío que forman Matías, Leo y Gaspar se erige como una autoparodia interpuesta. Y sin embargo los versos finales del poeta vuelven a recobrar, al parecer, una ambigua autoría individual, que puede atribuirse bien al editor Matías Aldecoa, o bien a un innominado sujeto poético que hace uso de una irónica repetición: "Y yo me quedé solo.// Solo./ Solo.// Solo/ y mío./, para finalizar con otra jocosa referencia: "Laus Leo".

Esta necesidad de los personajes interpuestos se prolonga en otros títulos posteriores como es el caso *Variaciones alrededor de nada* (1936), donde en una de sus partes "Libro de relatos", podemos observar varios poemas que delinean a estos personajes reduplicados a partir del propio yo del poeta, como Matías Aldecoa, Sergio Stepansky y sobre todo a Gaspar, al que se le dedican tres poemas con el mismo título "Relato de Gaspar". Estos aparecen al principio de la sección (1, 396-402), tal vez para resaltar su importancia, porque es lo cierto que dos de ellos son en especial significativos. En el primero el personaje manifiesta su narcisismo, su desengaño, su aburrimiento y su hastío ante la falsedad de todas las cosas, abogando por el silencio y "la serena vida interior". Ello hace que el poema constituya a su través, una confesión poética, que proclama su radical verdad y su concepto de lo poético: "la Poesía?// Oh süave delicia,/ oh süave leticia, oh süave eironeia!/ Jamás fuera oratoria". Todo aquí nos lleva a constatar la importancia de la figura de Gaspar como uno de sus dobles más queridos y auténticos, él representa además esa imposibilidad de la realización plena de lo poético que está duplicada a través de sus textos mediante su

---

<sup>12</sup> Al final anota con humor: "1915- Villa de la Candelaria de Aná del Aburrá. 1923- Santa Fe del Altiplano. 1926- San Xoaquín de Bolombold" haciendo referencia a Medellín, Bogotá y otros topónimos.

desaparición física. Y como Gaspar encarna la figura más verdadera del poeta resulta evidente que tras su máscara se puede hablar no sólo de la poesía sino de los poetas y sus figuras más eminentes. Ello lo realiza en el tercer "Relato de Gaspar" en el que usa como estribillo "Pero lo malo es que todas estas cosas / vienen a dar en un fracaso irremediable" (1, 400), expresivo y fundamental poema en el que la figura de Gaspar traspasa los siglos y las épocas, contempla y convive con los más destacados poetas y personajes para constatar la grandeza pero también la mediocridad e inutilidad de la poesía cuando se desciende a las relaciones humanas:

Julio Laforgue sedujo mi juventud -un tanto  
añeja (es triste?)-, y Ducasse compartía mi tedio  
y mi odio: su estro apocalíptico era más lancinante  
que mis Rapsodias, vaya!, que mis Rapsodias  
grises y planas, planas y grises: pero es cierta  
toda mi melancólica amargura vegetativa,  
que disuelve la Caravana de los Minutos  
en aguas quietas y pérfidas y eternas...

Tristán Corbière y yo departíamos acerca del Mar, del Mar No Visto...  
(en ocasiones con Leo Le Gris y con Matías Aldecoa)

Pero lo malo es que todas estas cosas  
vienen a dar en un fracaso irremediable. (1, 401)

Gaspar es, por tanto, quien mejor representa y refleja los conceptos poéticos así como las ideas acerca de la poesía y del poeta, y sería la figura de éste en su más auténtica esencia, por lo que no le queda otra solución que desaparecer despidiéndose de sus amigos, dobles, o entes de ficción ("Adiós, Le Gris, adiós. Adiós, Ricardo. Adiós, Matías"): "Y yo me voy -Gaspar- con el morral de mi desprecio / todo derecho, lógicamente, hacia el absurdo" (1, 398).

Casi era obligado, dadas estas circunstancias, que el poeta colombiano dedicara todo un libro a su *álgter ego* más querido con el título de *Prosas de Gaspar*,<sup>13</sup> aparecido en 1937, cuyo título puede

---

<sup>13</sup> *Prosas de Gaspar*, Primera Suite, 1918-1925, (Cuarto Mamotreto), Bogotá, Suplemento de la *Revista de Indias*, nº 4, Imprenta Nacional, 1937. Rafael Vásquez hizo notar que en ese libro se resumen "quizá las mayores experiencias del autor" y "es un eslabón imprescindible de la cadena literaria forjada por su autor y enlaza y aclara muchos puntos de su estilo" ("La poesía de León de Greiff" en *Valoración Múltiple sobre*

recordar la famosa "Prose pour des Esseintes" (1885) de Mallarmé y, a la vez, en el mismo diálogo irónico, a las *Prosas profanas* (1896) de Darío. Como el primero, expresa en algunos poemas una hermética y sutil profesión de fe literaria,<sup>14</sup> y como el nicaragüense esas prosas son desacralizadas e iconoclastas creaciones, aunque esta vez de poemas en prosa,<sup>15</sup> y así el libro adopta una disposición fragmentaria, veinticuatro poemas, con lo que se asemeja en algo a la obra de Bertrand, pues también resulta ser una especie de cuaderno de notas en el que, en principio, Gaspar vierte sus pensamientos, visiones y opiniones. Aunque, por otro lado, los poemas de De Greiff se aproximarían más a los cultivadores del poema en prosa que descienden de Baudelaire, ya que, frente al carácter romántico y de balada de la obra de Bertrand,<sup>16</sup> las *Prosas de Gaspar* se sitúan desde la mirada del hombre de la ciudad que propicia la comunicación dialógica, el gesto irónico, frente a lo diverso y heterogéneo del mundo moderno. De ese modo brota una visión angustiada, traducida por recursos de distorsión mediante los cuales De Greiff da entrada a una rebeldía arrogante que traduce su bohemia intelectual, en un lenguaje que reúne lo cotidiano pero también el vocablo sugestivo, el hallazgo verbal de las combinaciones inesperadas, las paradojas, las paranomasias, las jocosas hipérboles, como procedimientos habituales de su estilo. En este sentido hay que entender la precisión de Rafael Maya cuando enfatiza su carácter hondamente introspectivo traducido en una dirección que lo aparta de la lírica precedente porque, aunque el poeta es "profundamente subjetivo, nada sabemos, a través de sus versos de sus peripecias sentimentales, de sus dolores de hombre,

---

*León de Greiff, op. cit.* p. 49; fue publicado originariamente en *Revista de Indias* [1943] 50, pp. 394-403).

<sup>14</sup> Como es sabido Mallarmé lo escribió en respuesta a la decisivas páginas (cap. XIV) que, referentes a su obra poética le dedicó Joris-Karl Huysmans en su novela *À rebours* (1884). Véase Stéphane Mallarmé, "Prose pour des Esseintes" en *Oeuvres Complètes*. Texte établi et annoté par Henri Mondor et G. Jean-Aubry, Bib. de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1961, pp. 55-7 y 1472.

<sup>15</sup> Aunque el libro puede considerarse compuesto de poemas en prosa en su mayoría, hay textos más próximos al uso del versículo como pueden ser los poemas V, IX, XI, XIX y XXI. También en esto De Greiff se manifiesta transgresor.

<sup>16</sup> Véase Suzanne Bernard, *Le poème en prose. De Baudelaire jusqu'à nos jours*. Paris, Librairie Nizet, 1959, pp. 51-72 y 103 y ss.

de las angustias de su corazón”.<sup>17</sup> En todo caso la ironía, como bien destaca Juan Manuel Cuartas, “descompone el Yo” en su obra, “es su discontinuidad y su escritura al mismo tiempo”.<sup>18</sup>

*Prosas de Gaspar*, en sus veinticuatro poemas parece surgir de un yo poético encarnado en su egocentrismo, con un Gaspar hondamente implicado en las dimensiones constitutivas del poeta, como se hace explícito en el poema XV, aunque a partir del XX, en que tiene lugar la desaparición de Gaspar, se acentúa la presencia del yo lírico indeterminado, intencionadamente confuso, bien que definidor del *alter ego* que da título al libro, y se suceden cuatro poemas dedicados a exaltar las cualidades de Gaspar como prototipo de ese poeta egocéntrico; así el XXI en que se traza un ejercicio literario en torno a la pereza, el XXII que supone un canto a su trayectoria aventurera aunque la ironía, sutilmente perceptible, deja entrever la falsificación de la vida que la letra produce en toda ensoñación; el poema XXIII, como su continuación, parte del tema de la abulia o del *spleen* superado por la aventura, para trazar su retrato de poeta consciente del oficio, aunque tras estos intentos, se plantea la dificultad de apresamiento del alma de Gaspar: resultaba difícil “desentrañar el raro prisma iridiscente de su espíritu radiante” (1, 306).

Como era esperable, tras este predominio de Gaspar subyace una necesidad estructural de ampliar los heterónimos para asegurar la multiplicidad del Yo, como expresa el poema XI al decir: “Ninguno yo conozco./ Ninguno./ Y el múltánime y el multiforme Yo, lo han sido todos ellos. Y otros más que olvidé”, para concluir con la hiperbólica sorpresa irónica: “Y otro soy Yo: que se fugaron” (1, 285). En definitiva que más de una vez se observará que la perspectiva del sujeto poético no es únicamente la de Gaspar, sino que coincide a menudo con ese yo egocéntrico y múltánime del poeta, lo que desfigura los límites de todos sus personajes. Porque condicionado por la poética del propio De Greiff, se advierte que Gaspar no es nada sin el grupo al que pertenece, que necesita de

---

<sup>17</sup> Rafael Maya, “León de Greiff” en *Valoración Múltiple sobre León de Greiff*, loc. cit. p. 83.

<sup>18</sup> Juan Manuel Cuartas, “León de Greiff, problemática del 'yo' en poesía” en *Thesaurus, Boletín del Instituto Caro y Cuervo* LI, 1 (1996), pp. 113-114.

otros personajes y de otros dobles en los que se proyecta o le proyectan, lo mismo que el propio De Greiff. Así, de manera significativa el primer poema que abre el libro se dedica a la descripción humorística e hiperbólica de Matías Aldecoa, tan distinto de Gaspar y a la vez tan indispensable para su comprensión. Aldecoa se nos presenta aquí mediante una enumeración encadenada en su negatividad abarcadora para desembocar en un desajustado final:

No en Mosul ni en Basora, ni Samarkanda. No en Karlskroma, ni en Abylund, ni en Stockholm, ni Koebenhavn. [...] Ni en ninguna Cibdad de ensoñación [...] pero sí en un adormilado villorrio de los Andes, vio la luz (del sol o de la luna y de las constelaciones, o del familiar velón) el amigo Aldecoa (Matías, Francisco, Odín), y en los años postreros del último (por ahora) siglo (1, 269).

El poema colocado al comienzo del libro nos avisa de sus intenciones. Por una parte continúa su línea poética pero, por otra, nos ofrece un índice de un carácter más confidencial, como el que constituye esta memoria de Gaspar y que en definitiva se traza como una jocosa parodia de las propias reuniones literarias de las que tanto gustaba el autor. No faltan las alusiones al físico de varios integrantes, a sus costumbres y a las burlas que expresaban alguna beligerancia con la sociedad,<sup>19</sup> y a la vez introduce a ese doble del doble que es Matías: “Y en el cafetín conocí a Matías –Matías Aldecoa— bardo inédito por esos idus más que hoy: charlador infatigable como infatigable rimador de fantasías humorísticas y burlescas” (1, 271). Este tema del doble se recupera por parte de Gaspar en otros poemas como el VIII, en el que proclama a Matías afectuosamente “Cincelador de tu 'Yo', de ese maravilloso microcosmos que es el Yo...”, y en consecuencia, “Señor de la Quimera”; lo describe como el enamorado, “tal un Romeo de leyenda galante o un pajecillo de chanzón” (1, 282); y también es poeta gozador, distanciado de los que se lucran con el comercio literario. Por eso el poema XII resalta —diferenciándolo de sí mismo, de Gaspar— su figura de “poeta decadente”, pues Matías es el

---

<sup>19</sup> Una de las notas nos habla de “Mosén Canijo, vate ultra-romántico y humorístico, aventurero, pintor transhumante, y el primero en optar por la fuga definitiva (método directo)”. Trabajos que ubican la obra y el contexto del poeta: Fernando Charry Lara, “Los poetas de *Los Nuevos*” en *Revista Iberoamericana*, 128-129 (1984), pp. 633-681; María M. Caballero, “León de Greiff en el contexto de la vanguardia colombiana (1895-1976)” en *Philologia Hispalensis* IV, 1 (1991), pp. 67-83.

gozador del *Gaspar de la Noche* y los *Cantos de Maldoror* que lleva de su casa a la oficina: "Acaso ni para leerlos aún -que ya los tenía hartas veces leídos" (1, 286); con lo que Matías es doble del doble, de Gaspar y del autor.

En cambio Gaspar no se ve desde fuera, —si acaso, pueden considerarse así los poemas finales del libro, como hemos comentado más arriba, en los que, al parecer, el yo poético autorial toma las riendas— y se nos empieza a desvelar en sus rasgos personales en el poema II (1, 271) donde, a la manera romántica, con evidentes conexiones con su modelo, ansía ser el único habitante de una ciudad brumosa, casi una no ciudad, en la que sería para siempre "el solitario Gaspar". Aquí la figura aislada de Gaspar, recuperada de poemas anteriores, fumando en su pipa bajo un árbol se constituye en paradigma del poeta romántico en cuyos rasgos, como en los de Matías, también se reconoce De Greiff, por lo que igualmente se burla e ironiza. Pero Gaspar es poeta de ciudad, del *spleen* de la ciudad, a pesar de sus añoranzas:

Porque todo es monótono en la ciudad.

Porque viviría o vegetaría, Gaspar, en ella, sin albur de evadirse, y poderoso de alas!

Porque...

¡Oh soleados puertos de Borneo y Batavia! ¡Oh fjords de Noriega! ¡Campos de hielo, ilímites! (1, 273).

En el poema XIV se define a sí mismo como ansioso de aventuras y deseoso de contarlas, es decir se reconoce como escritor y como materia misma de lo que escribe, por eso afirma una vez más en primera persona: "quiero hacer el relato de mis últimas andanzas, para regocijo y mofa",<sup>20</sup> con lo que la enumeración se convierte en hiperbólica burla, pues afirma vivir de lo que le producen "las pesquerías de perlas de Manaar y el Cabo de al Vela, y los placeres platiníferos de Chocó, y la cacería de mariposas en Muzo...", sarta que continúa, en referencia metapoética ahora acerca

---

<sup>20</sup> El carácter dionisiaco y faústico de su poesía que responde a su intento transgresor ha sido señalado por Germán Espinosa, "León de Greiff el lujuriente, el musical, el satírico", en *Valoración múltiple... op. cit.*, p. 221 y ss.

de la labor del poeta: pues aunque elabora, entre otras, "Farsas, tergiversaciones y facecias feriales.// Juegos de invención y fantasía, sonatas melancólicas, lancinantes", "escribe poco, poquísimamente -mi pluma-, casi únicamente cuando estoy muy cansado de no hacer nada, o de hacer 'mi pereza' como dicen", (1, 289); añadamos que en notorio perjuicio de actividades más nobles y fructíferas como la agricultura, la veterinaria o la burocracia.

En este afán desacralizador varios poemas reflejan las reuniones y las costumbres de los poetas bajo la mirada de Gaspar, lo que da entrada a irónicas o sarcásticas opiniones. Es esta la intencionalidad del poema IV, paródica trayectoria de un pseudopoeta cuya debilidad de apasionado al fagot y versómano incansable se presenta con agudas e irónicas precisiones. Claro que como el fagot es el instrumento de Matías Aldecoa siempre queda la duda de que pueda tratarse de una proyección más, esta vez socialmente incisiva, contra los poetas adocenados. También en el poema VII, bajo el epígrafe de Baudelaire, se ironiza acerca del ego del poeta y las reuniones en las que el centro lo constituyen la bebida y la exhibición desinhibida de la propia alma: "La mía, al menos, tal así se mostró, -impúdica y cínica en su morbosa desfachatez y en su grandiosidad" (1, 280), donde se observa bien que de esta ironía paródica, ejercida como filosofía vital, a veces descarnada, surge, como algo inevitable, la melancolía acerca de la propia esencia. Ello puede percibirse en los poemas que abarcan los espacios vitales de Gaspar, "el cafetucho habitual" o "el cuarto del Búho" en los que reflexiona con "esplinético humor": "Sin duda estoy destinado a una gris vida tarda y recurrente. Y es de flagrante evidencia que no hallo, que no encuentro —lejos de mi ensueño— triaca ninguna para el aburrimiento" (IX; 1, 283); y también el XVI donde en el Cuarto del Búho, espacio de antiguallas en eficaz enumeración caótica, guarda no sólo cosas viejas, amojamadas, sino "vivas en apariencia", que enclaustran la falsedad. Entre ellas, un elemento intertextual reconocible, "vejeces" (1, 292), hace referencia al famoso poema del modernista colombiano José Asunción Silva (1865-1896), ambigua referencia que sirve de homenaje y de afirmación de su propia postura literaria.

Pero el libro es además, y sobre todo, una meditación poética que se expande por cada resquicio y que encuentra también su destino en varios poetas. Si seguimos fijándonos en el paralelismo con Bertrand y éste refleja la actitud romántica, que en el seno de una sociedad industrial, científica y positivista, se complace en la soledad y en el gusto por las ciencias ocultas, en el misterio y las tinieblas, la brujería, la magia, el espiritismo, lo que ha llevado a considerar que su trabajo tiene mucho de alquimia,<sup>21</sup> en De Greiff, poeta del siglo XX de fuerte arraigo simbolista, tal situación no puede continuar, la ciudad es propicia para “soltarle bridas a su descabalada o descabezada fantasía soñadora” como se afirma en el poema II. Por eso en el fragmento III a la vez que cuenta con concesiva ironía las costumbres de las propias reuniones poéticas,<sup>22</sup> Gaspar se identifica ante ellas como de otro tiempo, como “leopardiano y ultra-romántico” (1, 276). De este modo, a través del doble, el poeta puede reconocer sin apuro su propio romanticismo,<sup>23</sup> pues como ya expresó Hugo Friedrich la lírica del siglo XX está marcada por una serie de rasgos que proceden del mundo romántico entre los cuales destacamos la “interioridad neutral en lugar de sentimientos”, la “fantasía en lugar de realidad”, “mundo fragmentario en lugar de mundo unitario, fusión de lo heterogéneo, caos, fascinación por medio de la oscuridad y de la magia del lenguaje”.<sup>24</sup> En este sentido, el poema VI supone una declaración poética que debe tomarse como procedente de Gaspar, de ahí el vínculo romántico y finisecular, elitista y sugeridor: la poesía no es “aquello vulgar y manido y accesible”, “es lo que no se cuenta sino a seres cimeros, lo que no exhiben a las almas reptantes las almas nobles”, “es lo que 'no se dice', que apenas se sugiere” (1, 279). Ello

---

<sup>21</sup> Son ideas expresadas por Rejane Blanc, *La quête alchimique dans l'oeuvre d'Aloysius Bertrand*, Paris, Nizet, 1986, p. 23

<sup>22</sup> Orlando Rodríguez Sardiñas anota que las batallas sobre poesía que sostienen Matías Aldecoa y Gaspar de la Nuit en este libro “recuerdan en algo al período francés y enlazan a 'Los Nuevos' con el ardor literario que sopla sobre la Europa de la postguerra”, *op. cit.* p. 20.

<sup>23</sup> El peculiar romanticismo de De Greiff es explicado con alguna justeza por Carlos García-Prada: “Creyéndose antirromántico -a veces y por no ser dulce, ni blando, ni quejumbroso-, De Greiff es el romántico sin par en tierras colombianas. Que yo sepa, ningún otro poeta colombiano ha hablado de sí mismo ni tan a menudo ni en forma tan sincera y penetrante. Las cosas externas no le importan. Es un introvertido” en *Valoración Múltiple...*, *op. cit.*, p. 190.

<sup>24</sup> Hugo Friedrich, *Estructura de la lírica moderna*, Barcelona, Seix Barral, 1959, p. 37

explica también el carácter del poeta incomprendido por las multitudes, "Esfinge muda" o "flor anómala", frente al arte "aborigen" que es la "poesía sentida", la preferida por los filisteos que pretenden entender de calidades como se afirma en el propio poema.

El poema XIX, que precede al que señala la desaparición de Gaspar, puede considerarse también dentro de esta órbita metapoética pues, bajo el epígrafe sugeridor de Remy de Gourmond, en realidad meros puntos suspensivos, proclama: "Mi verdadera vocación es el silencio. Mi vicio incoercible, la aridez. Mi sólo crimen, la soledad". Y así lo que viene después se centra en el balance de su trayectoria literaria: hace un tiempo soñó "ser cazador de muy donosas hamadriadas", "Otro tiempo fui leogrifo, y otra ocasión juglar de larga travesía, y alguna vez hube de incursionar por cotos vedadísimos" (1, 297), para resolver su evolución en la más intensa multiplicidad. Cierra el libro el poema XXIV, "un cántico de vívido erotismo y de lustral acento hiper-humano", y en realidad una propuesta de una poética imposible que después de desgranada mediante imágenes irracionales y aproximativas ("Pero, para qué iría a contar yo lo que no íbaseme a entender?") conlleva en si misma el fracaso implícito: "esa no sería sino una luciola errante a la que le prestó esplendor sideral mi fantasioso anhelo, sólo; lucerna fugitiva que enajenó mi sueño" (1, 310). Para terminar el libro con una pregunta imposible que se adscribe al sujeto autorial una vez desaparecido Gaspar: "Si, alguna vez, en mí renace el elegíaco, será imposible que se escriba ese Canto?".

Concluido el poemario parece claro que *Prosas de Gaspar*, enlazado con los poemarios precedentes y natural derivación de ellos, es un texto de gran complejidad y eficacia escritural porque aúna temas y procedimientos capitales de la poética de León de Greiff, tal y como hemos visto a través de esta aproximación, y lo que es más importante, al enfatizar y asumir un esfuerzo reduplicativo, mediante sus heterónimos moderniza su perspectiva, la objetiviza para proyectarse como la espina dorsal de toda su obra.

Ω Ω Ω