



León de Greiff el budismo y los otros

Orlando Mejía Rivera

Fotografías: Archivo fotográfico Biblioteca Pública Piloto

1

La obra que conocemos de León de Greiff, escrita desde los primeros versos que hizo a los dieciocho años hasta sus últimos poemas de la vejez, tiene una gran característica que la unifica en un universo creativo que apenas comenzamos a visualizar mejor. Esta característica la constituye su particular lenguaje poético que, de manera indiscutible, se ha convertido en la razón de que posea pocos lectores. León de Greiff, fiel a la consigna de Mallarmé de que la poesía no se hace con ideas sino con palabras, descubre un mundo lingüístico que revela una dimensión existencial no soñada por ningún otro poeta en lengua española; y conduce el lenguaje a unas flexibilidades de ritmo y sentido sin precedentes en el español.

Algunos filósofos contemporáneos nos permiten entender mejor ciertas tendencias de su lenguaje poético. Por ejemplo, la lectura del francés Derrida constituye una herramienta conceptual fundamental para comprender que De Greiff utiliza un verdadero proceso de deconstrucción del español moderno, retornando al origen de muchas de sus raíces maternas como el latín, el griego y los nexos anglosajones y germanos; una vez allí, él reconstruye mediante sus neologismos otros caminos posibles para las palabras, que no tuvieron una existencia en la evolución histórica del idioma.

Esta vuelta al pasado de la lengua se confundió con la tendencia del culteranismo a jugar con la complejidad de las palabras viejas, pero sin ninguna pretensión de renovarlas o incorporarlas a la lengua del presente. Lo que busca, a mi modo de ver, León de Greiff con la utilización de arcaísmos y la construcción de neologismos es la renovación del lenguaje, cada vez más agotado por la pobreza idiomática y conceptual de una

única línea del idioma. Por ello, los neologismos de su obra poética no los crea por el capricho de la anarquía lingüística, al contrario, todas las raíces que utiliza se revisten de nuevas ramas de palabras, las cuales comienzan a significar y señalar otros planos de la realidad.

La red de comunicación que crea De Greiff entre el inglés, el alemán, el francés, el italiano, el latín, el griego, el noruego y el español constituye un proceso de intercambio y flexibilidad lingüística, que sólo hasta los últimos años han comenzado a proponer muchos filólogos en relación con la evolución de las lenguas: la necesidad de volver a cruzar palabras entre las distintas lenguas, como requisito para la supervivencia de los lenguajes; la percepción de que los idiomas terminan muriendo si se conserva una exclusiva relación “endogámica” entre las palabras, y que sólo la “exogamia” lingüística le da vida a los idiomas. La pureza en los idiomas, de manera paradójica, los condena a una muerte en vida pues terminan siendo momias de museos eruditos, atrasados con respecto al pensamiento de la cultura respectiva.

El lenguaje poético de León de Greiff es un camino del español que no está en el pasado, sino que se ha renovó al volver a las fuentes y de allí construir un universo poético de musicalidad y multiplicidad en los significados; éste se convierte así en una posibilidad inexplorada para que el español literario del nuevo milenio encuentre una renovación a sus palabras cotidianas y a sus metáforas, ahogadas por los lugares comunes y la perversión audiovisual del lenguaje.

Como bien lo expresó el norteamericano Stanley Wayne Connell en su tesis de doctorado sobre el léxico en los poemas de De Greiff,¹ esta es una poesía que se encuentra en el exilio con respecto a

Mi aburrimiento es largo, pero la vida es corta. Leo Legris

la cultura colombiana e hispanoamericana; porque hemos sido incapaces de comprender que detrás de su lenguaje poético no se encuentra el “deca-dentismo” de los barrocos o los ultramodernistas, sino el germen existencial de otra manera de contar y descubrir la realidad del alma colectiva de la lengua española.

Todas las revoluciones empiezan por la transformación profunda de las palabras, como lo supieron desde Rimbaud hasta Pedro Salinas. Por ello, la poesía de León de Greiff sólo se apreciará en su real dimensión y valor cuando tengamos más conciencia del agotamiento de esta evolución lineal del idioma y decidamos buscar otras alternativas como el camino lingüístico que él ha construido.

2

Los temas de la poesía greiffiana, al igual que todas las grandes creaciones poéticas, interrogan por los enigmas existenciales de la vida humana: el amor, la muerte, el tiempo, la soledad, la angustia, el tedio, el absurdo. La respuesta del poeta a estos motivos insondables se da por medio de algunas pasiones que se repiten en su obra: la fascinación por la noche, el silencio, los sonidos musicales, el arquetipo del eterno femenino; la nostalgia por los viajes imaginarios a universos perdidos en la memoria olvidada de los hombres; la autoironía y la ironía para soportar la vida, su negación a creer en los proyectos de los seres humanos, su percepción de que la existencia es un sueño como lo supieron Calderón de la Barca, Quevedo y Shakespeare.

Como todos los poetas de la modernidad De Greiff es escéptico ante el mundo del progreso tecnológico y el imperio de la máquina. Pero, a la vez, experimenta escepticismo ante sí mismo, como hombre y poeta, como proyecto vital individual y como parte del destino colectivo de la humanidad. En un poema conocido en años recientes, escrito a sus diecinueve años, ya anticipa toda la visión nihilista que tendría durante el resto de su vida:

No he llegado a veinte años
y ya todo me cansa.
Viviendo sin engaños
vivo sin esperanza...
Porque mis ilusiones
están muertas o heridas,
y en todas mis canciones

digo frases ardidadas
de sabio desconsuelo.
Porque sé que es muy triste
la vida bajo el cielo
sin saber lo que existe;
Porque sé que es mentira
el amor de la amada
y sé que en esta gira,
para mi desolada,
no he de hallar una fuente
que me depare calma,
que me bañe la frente
con la luz de su alma...;
porque mi desventura
es eterna y muy fuerte,
y encontraré dulzura
no más que con la muerte...
Porque en mi tristeza andanza
no he llegado a los veinte años
y ya todo me cansa:
viviendo sin engaños
vivo sin esperanza...²

Este poema parece escrito por un hombre que ha vivido mucho, que ha creído mucho, y que al final de su vida, triste y derrotado, comprende la impotencia de todo esfuerzo humano y lo ilusoria de cualquier esperanza. A los diecinueve años el joven poeta está aburrido con la vida, sabe que el amor de la amada es otra mentira y que sólo le resta aguardar con anhelo la llegada de la muerte. De ahí la profunda frase con que finaliza el poema: “Viviendo sin engaños / vivo sin esperanza”.

Esta precoz intuición en el destino humano lo acompañará siempre en su obra y en su vida. “Toda las cosas / trujeronme fastidio” dice en el *Libro de signos*; “El hombre es claudicante y es absurdo, no duro / no nada humano” refiere su heterónimo Scalde en el relato escrito en “Alredor de la nada”; “Zuyexawivo, oh / tierra de horror! / oh/tierra de Horror! / Ha llegado el fastidio: el fastidio es un suave nephentes? / Ha llegado el fastidio: el fastidio es aroma de espirituales elaciones? / Ha llegado el fastidio[...]”, expresa el vikingo Erik Fjordsson; “Todo, todo me dá lo mismo: / todo me cabe en el diminuto, hórrido abismo / donde se anudan serpentinos mis sesos”, confiesa Sergio Stepanski que ya ha ofrecido su vida a cualquier tahir; “Presumí de filósofo, si sólo saqué en claro / que el resto vale menos si todo vale nada / y que la vida importa lo que dura un instante...”, cuenta Beremundo el Lelo en “Velero paradójico”. Y todo este pesado

aburrimiento que acompaña a De Greiff y sus distintos *yoés* sólo es tolerable porque como decía Leo Legris con ironía: “Mi aburrimiento es largo, pero la vida es corta”.

Pero, ¿qué es lo que hace que el poeta haya sentido desde joven esta insuficiencia de la vida humana? León de Greiff, al contrario de la mayoría de los otros poetas de Occidente, no ha llegado al nihilismo y a la angustia por los desengaños de la existencia, sino desde antes de comenzar a trajinar la vida ya sabía que poco de ella valía la pena. A diferencia de Quevedo que siente que “su corazón es el reino del espanto” pero luego de perder su salud, sentirse viejo y dudar del Dios cristiano; o de Rafael Pombo en su *Hora de tinieblas* que le pregunta a Dios por qué ha nacido y por qué tiene que morir; o de Neruda o Vidales, que cantan con desengaño la crueldad de los hombres y su injusta sociedad, mientras presienten que la utopía de Marx no pudo fundarse en el mundo; o de Amado Nervo o Becquer que le lloran a la soledad junto al cuerpo muerto de la amada.

León de Greiff no le pregunta a Dios por qué nunca ha creído en él, ni tiene amargura por la derrota de la revolución social porque jamás pensó que triunfaría, ni llora la muerte de la mujer amada o su propia finitud porque siempre

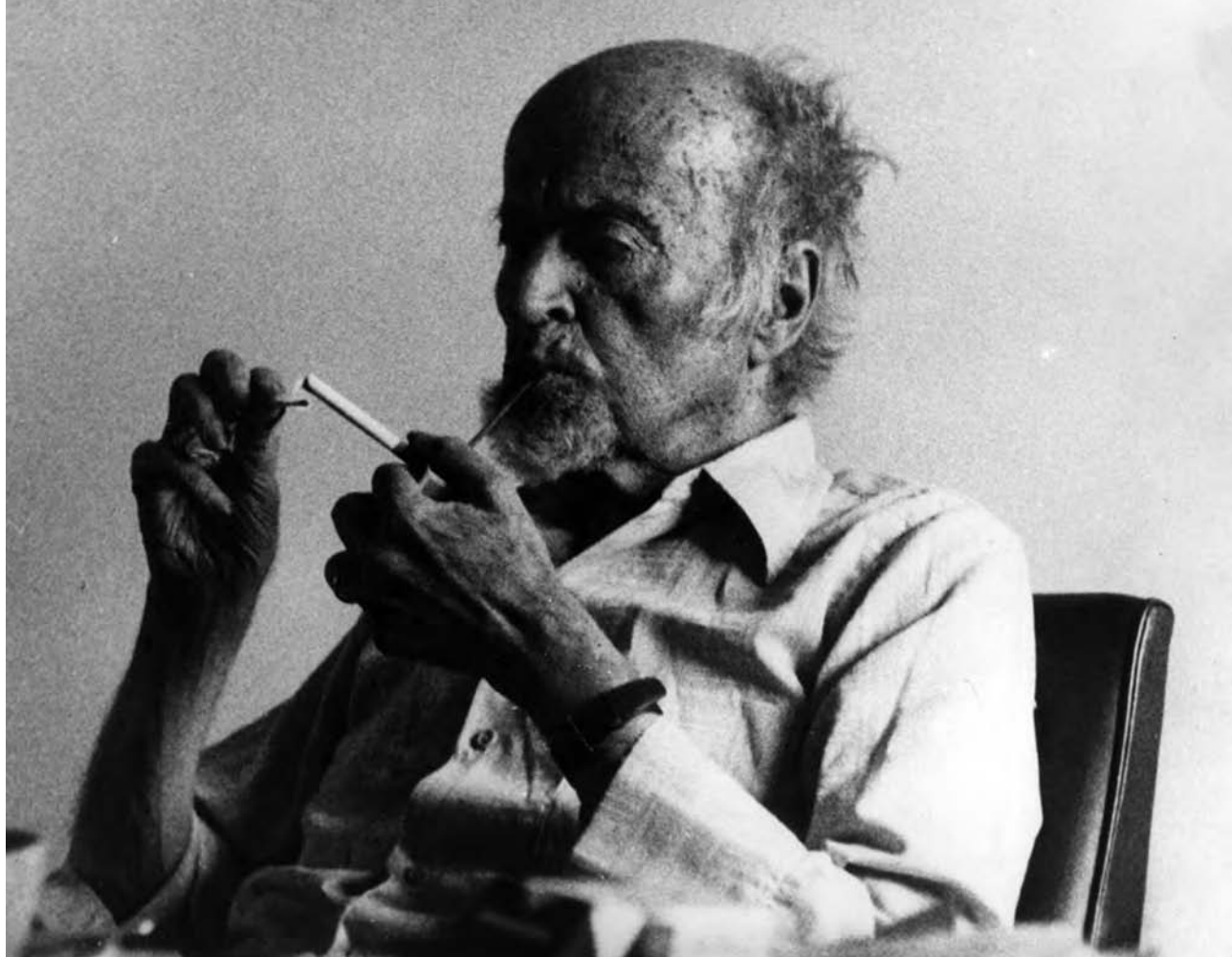
presintió la transitoriedad de los cuerpos y de los rostros individuales, al lado de la eternidad de lo femenino como arquetipo. El fastidio de De Greiff ante la vida no es por haber dejado de creer en ella, sino porque en lo único que ha creído es en la nada, en el vacío.

Su intuición juvenil consiste en que el ser humano debe volver a la nada, pues es ilusorio que él sea algo; esta es la misma verdad que revela el Sileno al rey Midas en el *Origen de la tragedia* de Nietzsche. Incluso Gaspar von der Nascht, el juglar errante que se encuentra en la mayor parte de la obra del poeta, refiere que el juglar ebrio viene cantando himnos de alegría y de misterio con la voz del “irónico Sileno”.

Sin embargo, esta revelación de que no es el ser ni el yo sino que sólo “es” la nada, lo había dicho antes Gautama Buda y León de Greiff le creyó o lo descubrió por sí mismo. Con excepción de un artículo de periódico de Miguel Escobar Calle,³ y del crítico Sthepan Charles Mohler,⁴ quien al menos le dedica unos diez renglones de su libro a mencionar que existe alguna influencia del budismo en la temática de la poesía greiffiana, ningún otro autor ha insinuado esta relación.

Pero la temática de la poesía de León de Greiff es profundamente búdica, desde su concepto de





la nidad hasta todo lo que se desprende de allí; este hecho le da una comprensión nueva a los temas que poetizó. Ahora bien, el primer argumento que revela que sí existe una presencia notable de lo búdico en De Greiff es la frecuente alusión a Gautama y al estado del nirvana. Luego de analizar sus poemas puedo afirmar que estas dos alusiones son más frecuentes en su obra que cualquier otro nombre, incluyendo a sus amados poetas simbolistas o a Edgar Allan Poe. A continuación se señalan algunas referencias específicas que hizo León de Greiff acerca de lo búdico:

1. *Libro Tergiversaciones*. “Jardines solitarios, desde cuyo / señero penumbrar me constituyo / en abúlico Buda indiferente”. (“Correspondencias”); “[...] Acudí, sin embargo, a otro dios más propicio: / al Buda que reniega de la física Kinética... / Pendía de sus labios de palidez ascética / y presto oí del verbo los indecibles trenos, / la turbia paradoja de recia apologética: / todo no vale nada, si el resto vale menos!”. (“Balada de la formula definitiva y paradójal”); “[...] Yo aspiré las redomas / donde el Nirvana enciende los sándalos simbólicos [...]” (“Balada del mar no visto”, Ritmada en versos diversos);

[...] Vayamos al Nirvana o al reino de Thulé, entre brumas de opio y aromas de café, / y abracemos la vida con ansiedad serena!”. (“Rondeles IV”).

2. *Libro de signos*. “Quiero el azar, y quiero la armonía / matemática; el loco tropel y la algazara; / la nietzscheana visión futuradora; / la búdica quietud..., y la pelea [...]”, (Segunda “Balada del abominario para reír de aprestigiadas cosas [...]”); “[...] Una sombra en la sombra: quieto Buda / dormitando en la muerte o en la vida”, (“Balada de asonancias consonantes o de consonancias disonantes o de simples disonancias”); “Como un Budha / —en la pagoda / muda y desnuda, / inmóvil —yace la ciencia toda/quieta y callada: !nada!”, (“Otras trovas”, V); “[...] Viene de los orientes avizores / saturado de aromas de Nirvana, saturado de bálsamos y aloés / [...] Viene de los orientes avizores / con aromas del Budha, saturado de sándalos y aloés [...]”, (“Fantasía cuasi una sonata, en do mayor”); “[...] Sutil ataraxia, / Nirvánico éxtasis [...]” (“Esquicio N.º 1 en fa mayor” IV Scherzino); “Torna a decir, morena, tórna, tórna a decir. / Como yo soy Gautama, / da lo mismo. / [...] Si eres aneja, te veré desnuda[...]/ Mas si eres mía, oh mía,

dánza sin velos, dánza: Gautama soy, Gautama, el propio Budha!” (“Esquicio N.º 1 en fa mayor. V Tócata” (noche morena); “Cómo el Nirvana es bello, que se asiló en sus sienas/ —donde el afán, un día, multiplicó sus ímpetus, / donde el cansancio, un día, se instituyó en rehenes— / por libertar su espíritu que en prisiones yacía...!”), (“Fantasías de nubes al viento”. Primera ronda, Esquema, V).

3. *Libro alrededor de nada*. “Tengo una sed de búdicos Nirvanas”, (“Doble canción” II); “[...] Mi búdica torre de zinc y de guadua / poblaste de ensueños y músicas únicas! / Mi búdica tienda de marina lona”, (“Baladeta”); “[...] Qué pueden nuestros vanos alardes, nuestra pugna / ilusoria, nuestra consigna búdica, delante a la pasión que nos impregna / con los óleos purísimos del amor, del amor ineludible [...]”, (“Fantasía cuasi una sonata III, Fugueta para dos voces”); “[...] Noches de Musicales evasiones: / oh qué ledó nirvana [...]”, (“Nocturno N.º 13.I.”); “oh vida cerebral, nirvana, acidia, éxtasis, ataraxia [...] Dulce nirvana, extática delicia [...]”, (“Relato de Scalde”); “Zuyexawivo, oh Zuyexawivo, oh / tierra de Horror! / [...] ¡Oh Gautama! Señor mío omnipotente, / bondadoso, omnisciente, / oh Budda, a quien entre la teoría innúmera de los Dioses y los sub-dioses elijo! / Oh Budda, oh Budda, de aquésta guisa imprécote, / de aquésta: / —Oh Bjágava, oh Sátja, acórreme, / ráptame, róbame, Llévame, sácame / deste postrer escondrijo, / oh Gautama, a quien entre la theoria innúmera de los Dioses y los sub-dioses elijo! / [...]”, (“Relato de Eric Fjordsson”); “Infusa de la música felposa / que intégra el sortilégio Nirvana [...]”; (“Relato de Proclo”).

En los siguientes libros las alusiones directas a Buda y al nirvana disminuyen, pero las percepciones y sentimientos que se desprenden de lo búdico siguen siendo muy notorias. En “Farrago” no se nombra a Buda y en “Velero paradójico” sólo Beremundo el Lelo confiesa: “Fui discípulo de Gautama, no tan aprovechado: resulte mal budista, si asaz contemplativo”. Esta última afirmación es muy significativa para entender muchos de los ambivalentes sentimientos de De Greiff, expresados por medio de sus múltiples yoes.

El poeta está poseído por la intuición búdica de la vacuidad de la vida humana y del mundo, pero como pasa cuando miramos el sol, no tolera esta mirada en todos los momentos. Por ello el poeta trata por instantes de creer en el amor, de refugiarse en la sensualidad de los labios y en las grutas

perfumadas para la lascivia; de unirse al ser de la creación poética, es decir, de aferrarse a algo en el mundo y, por ello, confiesa que no ha sido un buen budista, o sea, que su sed del mundo fenoménico todavía no se ha agotado por completo.

No se han establecido, con claridad, a partir de qué lecturas literarias conoció León de Greiff la visión budista de la vida humana. Pero se puede deducir que los poetas simbolistas que leyó en su adolescencia fueron, quizá, las primeras referencias a Gautama. Julio Laforgue dedica sus *Lamentaciones* al “bravo budista” Paul Bourget y en varios de los poemas se refleja cierta cosmovisión de tendencias búdicas. El conde de Lautremont y Baudelaire tuvieron también algún contacto con el budismo proveniente de la India; Paul Verlaine tiene en sus obras varias alusiones al budismo indio y al nirvana como, por ejemplo, en el prólogo a sus *Poemas saturnales* dice: “Los Dioses, los demonios y el mismo Bhagavan/ Gozaban del Nirvana de azul serenidad”.⁵

Pero, además, para mediados y finales del siglo XIX y comienzos del XX, aparecieron Schopenhauer con el budismo y el hinduismo; Nietzsche con el budismo (en *Así hablaba Zaratustra* planteó el filósofo que los hombres del siglo XIX no estaban preparados para el budismo, pero que los hombres del mañana sí lo estarían); Heidegger con el taoísmo y el zen, rama del budismo chan chino, conocida en Occidente luego de que se tradujo, en los años veinte, la extraordinaria obra de D.T. Suzuki, *Ensayos sobre budismo zen*.⁶

En Hispanoamérica el poeta mexicano José Juan Tablada tradujo e inició la poesía zen en español que se conoce como haikú y tanka; el mismo Jorge Luis Borges asimiló la concepción budista del universo y el ensueño de la vida y el sueño de la muerte, para construir la mayoría de sus mejores cuentos y poemas, por ejemplo, su clásico relato de “Las ruinas circulares”.

Sin embargo, aún no se ha estudiado con seriedad hasta qué punto el influjo oriental del budismo, el taoísmo, el zen y el hinduismo penetró en la creación literaria y filosófica de los intelectuales y poetas occidentales de finales del siglo XIX y primeras décadas del XX. Sólo hasta ahora, que colectivamente se produce esa “sed” de conocimiento por lo no occidental, se podrá descubrir y entender muchas obras que no han sido ubicadas o valoradas por críticos y lectores.

Este breve comentario pretende mostrar que la intuición budista que se encuentra en la obra de León de Greiff no es una excepción histórica de la poesía moderna de comienzos y mediados del siglo XX, sino una parte de esa tendencia minoritaria pero, a la vez, de gran trascendencia intelectual y artística, que está por comprenderse y valorarse de mejor forma.

Sin embargo, al igual que con las influencias literarias ya analizadas, tampoco se puede decir que la temática de la poesía greiffiana sea simplemente la repetición de los principios de la filosofía budista. De Greiff es, ante todo, un creador original y, por ello, se puede analizar como su asimilación de lo búdico es muy personal y creativa. Esto lo demuestra el hecho de que él es, desde el punto de vista del sentido de la individualidad humana, un budista de la escuela hinayánica; en el significado de la cosmovisión está más cercano a la escuela mahayánica y en el manejo de la ironía paradójica para tratar de expresar la insuficiencia de las palabras racionales, se asemeja de manera sorprendente a la estructura de los *koanes* que utiliza la escuela del zen japonés.

La palabra *nirvana* tiene origen sánscrito y significa “extinción”.⁷ Es decir, extinción del deseo de continuar viviendo en el círculo del mundo fenoménico y de sus infinitas reencarnaciones en la ilusoria materia corporal. Para la escuela hinayánica el único objetivo del ser humano en la vida debe ser agotar todos los deseos de poder, riqueza, sexualidad, etc, y una vez consciente de que nada desea y, por ende, aburrido como el adolescente poeta De Greiff, podrá entonces entrar al estado de nirvana, el cual es la quietud, el reposo, el silencio, lo que ya no se transforma ni se mueve, pero que es lo único eterno y real.

El nirvana es la “nada” entendida como el estado donde todas las ilusiones de lo que se percibe como individual y existente retornan para disolverse. Para despertar en la “verdad absoluta” de que todo es vacío, de que la realidad es el vacío; y el ser de las cosas y de los hombres son simple proyección de deseos e ilusiones en el vacío. Para los occidentales, en primera instancia, parece terrorífica esta visión de lo nirvánico, pues hemos vivido aferrados a la realidad “indiscutible” de nuestro *yo*. Por eso, un estado que aniquila ese *yo* significa para los occidentales la muerte absoluta, la desaparición total, el verdadero infierno.

Pero el sentido de volver al nirvana entendido como “nada” es muy diferente para Oriente. Jorge Luis Borges trae un buen ejemplo para la comprensión de esta diferencia: “Sabemos ya que Nirvana significa ‘extinción’”. Para nosotros, la extinción de una llama equivale a su aniquilamiento; para los hindúes, la llama existe antes de que la enciendan y perdura después de apagada. Encender un fuego es hacerlo visible; apagarlo, es hacerlo desaparecer, no destruirlo. Lo mismo ocurre con la conciencia, según el Buda: “cuando habita el cuerpo la percibimos; cuando muere el cuerpo desaparece, pero no cesa de existir. Al hablar de nirvana, el Buda usa palabras positivas; habla de una esfera del Nirvana y de una ciudad del Nirvana”.⁸ Para penetrar en la intuición de la existencia de una “ciudad del nirvana”, sin yoes individuales, se requiere como elemento previo la destrucción de la noción del ego que habita al individuo.

De allí que el poeta aspira a el Nirvana sólo en la medida en que descubre como su yo es una ilusión, una máscara que cubre el vacío. Por eso, se explica también su juego con los múltiples yoes. León de Greiff percibe que su mente alberga muchos yoes con personalidades distintas, pero en el fondo todos, incluyéndolo a él, son fantasmas que llegan por momentos a la conciencia del poeta, que hablan entre ellos, que se miran con el escepticismo de saberse hijos del sueño colectivo de las individualidades aparentes.

Los heterónimos que aparecen en la poesía de León de Greiff no se han comprendido bien, porque en la poesía occidental no existe este tipo de desdoblamiento creativo del yo. En general, los escritores utilizan seudónimos que son disfraces externos de un único yo seguro creador de sí mismo; como es el caso de los seudónimos que utilizaron Neftalí Reyes con su Pablo Neruda, o Miguel Ángel Osorio con su Ricardo Arenales o su Porfirio Barba Jacob. O se encuentran los heterónimos donde al poeta lo habitan varios yoes, pero cada yo mientras escribe y piensa se cree el único y está seguro de su propia existencia.

Este caso se da con los famosos heterónimos de Fernando Pessoa donde Ricardo Reis, Alberto Caeiro y Álvaro de Campos son yoes autónomos a Pessoa e, incluso, entre ellos mismos cuando escriben y crean, no se reconocen como parte de una única mente. Igual ejemplo se da con los



heterónimos de Antonio Machado, los peculiares Juan de Mairena y Abel Martín.

Pero los heterónimos de León de Greiff son también personalidades autónomas con ciertas tendencias y características específicas. Sin embargo, los une el sentimiento de que se saben ilusiones de un soñador que tampoco existe; aunque cada uno ha vivido distintas experiencias del mundo, saben que todos terminan siendo algún día el otro, los otros, hasta que cese el viaje peregrino por el plano de las cosas aparentes, incluidas las palabras.

Los heterónimos del poeta hablan y escriben de manera simultánea, porque en su mente creativa existe un ejército incontable de yoes. Una muchedumbre de tendencias y visiones, de palabras y silencios, que permiten esa extraña creación del universo poético de León de Greiff, donde al final se tiene la sensación de que los poemas son cantados a coro y cada voz es el eco de todas las voces que han escrito desde siempre. En el único instante donde la mano de Homero es la misma mano de Cervantes y de un escritor del siglo XXI que todavía no ha nacido como sueño individual.

Hasta cierto punto existe una similitud evidente entre los heterónimos de De Greiff y el juego borgeano de que el que escribe es siempre el “otro”. Borges también sabe que Borges no es Borges. Que el “otro” que escribe tampoco “es”. Que el “otro” son los “otros”: todos los yoes que habitan al poeta y lo reflejan como amanuense perpetuo del único libro que siempre se está escribiendo. El “otro” de Borges son los “otros” de León de Greiff, que quizá por estar más dispuesto a la demencia, como tantas veces lo repite en su obra, decidió dar cabida en su conciencia psicológica a todas estas personalidades ilusorias para el plano de lo nirvánico, pero auténticas y muy humanas para contar sus desdichas y felicidades en esta tierra.

Los heterónimos del poeta son múltiples, algunos mejor definidos que otros; De Greiff ya había expresado su “multanimidad” de alma, las encarnaciones de cientos de yoes en su cuerpo y su mente. Gaspar Von der Nasch es quizás el heterónimo más poderoso y personal de todos, incluyendo al yo del poeta. Este es un juglar que comparte con Ahasverus, el judío errante, la condena de seguir siendo un idéntico yo a través de todas las edades.

Por ello, Gaspar no habla del pasado como un erudito de mundos mitológicos y medievales, sino como un cronista que relata sus propias vivencias y ya conoce todos los secretos de los hombres y de las mujeres; porque ha compuesto versos con Villon, ha amado el cuerpo de Cleopatra en una tienda del desierto y ha bebido todos los vinos y aspirado las fragancias del Oriente escondido y del Occidente sátiro. Al igual que el Gaspar de Aloysius Bertrand,⁹ este Gaspar vive en un universo donde los seres de la noche, desde los astrólogos hasta los asesinos y las brujas renacentistas, semejan una versión en andante de la “Noche del Walpurgis” goetiana.

La influencia de Gaspar en los otros yoes resulta evidente, y explica porque en casi todo escrito decide aparecer directamente en el poema del otro, o le dicte algunas ideas para que sean plasmadas en el español de la juglaría. Leo Legris y Matías Aldeoca son poetas nihilistas y panidas, hermanos del poeta antioqueño, que mientras contemplan el humo de su pipa añoran un buen trago de aguardiente y un pronto *Bel Morir*.

El famoso Sergio Stepanski —el único con éxito literario entre los lectores por medio de su relato— es un anarquista que viene de las estepas rusas, muy posiblemente huyendo de las autoridades; discípulo de Bakunin y algunos de los primeros rojos, anarquista y tahúr, al llegar a Bolombolo conoce al poeta y, desde allí, comienza a jugar todo lo que tiene, todo lo que ama. Primero juega y pierde trece hermosas mujeres que llegaron con él y después, como todos sabemos, trata de cambiar su vida por cualquier baratija, por un perfume de Arabia, por una pipa. Erik Forjdsjon es el solitario y nostálgico vikingo que ha despertado, sin saberlo, en tierras de Zuyexawivo (Medellín) alejado del mar y sus ancestros gigantes y rojos; él es el más búdico de todos los heterónimos del poeta y es quien inspira a Sergio Stepanski para jugar su vida al no valer nada. Forjdsjon escribe una poesía de músicas de violines nostálgicos y es de los yoes más dispuestos a entrar en el estado del nirvana absoluto.

También están muchos otros yoes: el fantasmal Diego de Estuñiga, el renacentista Claudio Monteflavo, Beremundo el Lelo, Bogislao, Harold el oscuro, Proclo, Ramón antigua, el poeta campesino Elchenique, del cual solo conocimos unos pocos poemas de su madurez, etcétera.

Todos estos yoes han reencarnado, o tienen la memoria de las tendencias vitales pasadas; de allí que la obra poética de León de Greiff es una especie de hiperespacio donde se juntan los tiempos, los territorios, los sueños, los vivos, los fantasmas y los muertos, polifonía de once dimensiones que en un primer momento aturde a cualquier lector. Si Jorge Luis Borges inventó un cuento donde describe la existencia del Aleph —ese punto del universo que contiene de forma simultánea todos los puntos—, la poesía de León de Greiff fue escrita desde el interior de un Aleph. Por ello, aparecen de manera simultánea la totalidad de las mitologías, las voces y los ecos de los hombres de todas las épocas, las mujeres amadas desde Lilith hasta Eloísa, todos los pensamientos y los olores que son plasmados por medio del lenguaje poético del universo del poeta.

El nirvana es la única meta que en realidad anhelan la mayoría de los yoes del poeta y, al contrario del budismo mahayánico, la intuición búdica de De Greiff no aspira a seguir reencarnando en la materia de los sueños fenoménicos para que algún día se convierta en el gran Buda Bodhitsuva, una especie de hombre hecho dios que redime a la humanidad. Sino que el poeta es en esencia hinayánico en su concepción: nada ni nadie puede ayudar a otro a despertar, el Buda no interesa como Dios ni como hombre histórico, sino como camino para la budeidad; ese camino que lleva a cada solitario al nirvana, sin que interesen los históricos mundos de la ilusión y los yoes de humo y sueños.

La palabra Buda significa el “despierto”. Llegar a la budeidad es despertar de la ilusión del mundo y del yo. Para León de Greiff lo que reencarna no son las almas individuales, porque la individualidad del alma también es una ilusión; lo que reencarna son las tendencias “kármicas” y de esta manera se explican mejor los relatos y los poemas de sus heterónimos que han vivido muchas historias y acontecimientos no como yoes iguales que han atravesado el tiempo (excepto sus heterónimos ahasvéricos como Gaspar, Bogislao y Beremundo), sino como tendencias arquetípicas de afectos y desafectos, que flotan en la memoria colectiva de la mente de todos los hombres y, en especial, de los poetas.

El estado de nirvana a veces se alcanza, de acuerdo con los budistas, en la vida activa de los

individuos y estos casos especiales se reconocen por su profunda certeza en la “nacidad” de las cosas mundanas y su alejamiento de todos los valores y seducciones de la sociedad de los hombres. La persona que alcanza este estado se denomina “el salvado en vida” y se caracteriza porque “éxito y fracaso, vida y muerte, placer físico y dolor físico; no soy amigo ni enemigo de esas ficciones”.¹⁰

La poesía de León de Greiff está repleta de estas mismas percepciones de lo que es la vida, con el desencanto propio de un individuo que según los budistas ya alcanzó un estado nirvánico; el final de su profunda “Balada paradójica y definitiva” representa muy bien esta atmósfera de hondo desapego: “¿A cuál? ¿A Quién?: al cínico señor del maleficio, / ial misterioso búho del alma peripatética! / Singlaremos entonces con rumbo al precipicio y a la Nada hipotética, / Pero iremos impávidos, ecuánimes, serenos, / diciendo la parábola desdeñosa y estética: / todo no vale nada, si el resto vale menos!”. ■

Orlando Mejía Rivera (Colombia)

Médico, ensayista y novelista. Profesor titular de la Universidad de Caldas

Notas

1 Stanley Wayne Connell. “Lexical aspects of the works of León de Greiff”. Georgetown University, 1978. Facsimile printed by microfilm. University microfilms international. Ann Arbor, Michigan, EEUU.

2 León de Greiff. “Balada de mis ritos”. En: *Obra dispersa*. Vol. 1. Medellín: Editorial Bedout, pp. 49-50.

3 Miguel Escobar Calle. “La influencia de Schopenhauer y del budismo en León de Greiff”. *El Colombiano*, Medellín, 20 de junio de 1970.

4 Stephen Charles Mohler. *El estilo poético de León de Greiff*. Bogotá: Tercer Mundo, 1975; p. 38.

5 Paul Verlaine. “Poemas Saturnales”. *Obras completas*. Vol. 1. Trad. Emilio Carrere. Madrid: Ediciones Mundo Latino, 1921.

6 En español existe la siguiente edición (traducida del inglés): *Ensayos sobre budismo Zen*. Vol. 3. Buenos Aires: Kier, 1986.

7 Véase: Alex Wayman. “Budismo”. En: *Manual de historia de las religiones. II. Religiones del presente*. Madrid: Ediciones Cristiandad, 1973, p. 421.

8 Jorge Luis Borges y Alicia Jurado. *Qué es el budismo*. Buenos Aires: Emecé editores, 1991, p. 89.

9 Aloysius Bertrand. *Gaspar de la noche. Fantasías a la manera de Rembrandt y de Callot*. Buenos Aires: Editorial Nova, 1943.

10 Citado por Jorge Luis Borges y Alicia Jurado. Op. Cit., p. 87.