

LA POESÍA DE LEÓN DE GREIFF A LA LUZ DE OTRAS POÉTICAS LATINOAMERICANAS MARGINALES*

LEON DE GREIFF'S POETRY IN THE LIGHT OF OTHER
MARGINAL LATIN AMERICAN POETICS

ERIK GONZÁLEZ MARTÍNEZ
erikjglezmtz@gmail.com
UNAM, MÉXICO

RECIBIDO (15.08.2016) – APROBADO (23.09.2016)
DOI: 10.17533/UDEA.ELC.N40A03

Resumen: Este artículo busca aportar una relectura de la poesía de León de Greiff, a través de su correlación con otros trabajos poéticos considerados marginales dentro de la tradición poética latinoamericana, los cuales se encuentran relacionados entre sí, sobre todo en las formas de representar y asumir textualmente el sujeto lírico. Mediante un análisis enunciativo y retórico de la subjetividad de estos autores, este trabajo pretende plantear que la poesía degreiffiana pertenece a una vertiente estética cuyos horizontes creativos pueden ser clave para reinterpretar históricamente los rumbos de la poesía latinoamericana actual.

Palabras clave: Sujeto lírico, enunciación, ficcionalidad, modernismo, vanguardias.

Abstract: This article seeks to provide a review of León de Greiff's poetry, through its correlation with other poetic works, considered marginal within the Latin American poetic tradition, which are related to each other especially in the forms of representing and assuming the lyrical subject. Through an enunciative and rhetorical analysis of these authors subjectivity, this paper attempt to consider that de Greiff's poetry belongs to an aesthetic aspect whose creative horizons might be key to reinterpret historically the directions of current Latin American poetry.

Keywords: lyrical subject, enunciation, fictionality, modernism, avant-garde.

* Artículo derivado de investigación.

Cómo citar este artículo: González Martínez, E. (2017). La poesía de León de Greiff a la luz de otras poéticas latinoamericanas marginales. *Estudios de literatura colombiana* 40, pp. 45-62. DOI: 10.17533/udea.elc.n40a03

Presentación

A diferencia de otros trabajos dedicados al estudio de la subjetividad en la poesía de León de Greiff, como los emprendidos por Juan Manuel Cuartas (1996) y Óscar Salamanca (2015), el siguiente ensayo trata de proponer un acercamiento al sujeto lírico degreiffiano a partir de su estudio como recurso retórico. Esto quiere decir que el “yo” de esta poesía no se interpretará directamente desde su relación con problemáticas teórico-filosóficas contemporáneas sino con base en los fenómenos discursivos que suceden en su textualidad. Para esta tarea, se han tomado como fundamentos teórico-metodológicos, nociones provenientes de la teoría de la enunciación y el análisis del discurso, disciplinas enfocadas específicamente en los papeles que desempeña el sujeto en su uso del lenguaje. A causa de esta orientación pragmática, aquí no pretende establecer relaciones equivalentes entre los textos y la interioridad del autor, pues no se busca indagar en las causas o el significado íntimo de sus palabras, sino más bien sacar a la luz determinados usos discursivos que suceden en su expresión lírica. Por lo tanto se indicarán los mecanismos enunciativos y retóricos con los que el autor colombiano construye una propuesta poética de multiplicidad subjetiva (algo que él mismo llamó “el multánime y multiforme Yo”) cuya incidencia y vigencia en la tradición poética latinoamericana ha sido difícil de verificar y estudiar, pero que, al correlacionarla con otros trabajos poéticos de su tiempo como los de José María Eguren, José Antonio Ramos Sucre y Gilberto Owen, es posible reposicionar lejos de parámetros histórico-estéticos (modernismo y vanguardismo) en los que estos cuatro autores no suelen encajar.

La poética del “Yo multánime”

Desde los inicios de la obra de León de Greiff es común encontrar poemas con un fuerte contenido subjetivo, poemas a la manera de retratos, en el sentido de que representan la estructura cerrada de un “yo” y que por lo tanto son composiciones concentradas en producir la identidad de alguien bien determinado. Como ejemplo se pueden leer los siguientes cuartetos de uno de sus sonetos más comentados:

Yo vengo de un imperio fantástico, ilusorio,
de un abolido imperio lunario, ultrarreal,
donde todos los meses son uno: floreal,
y uno solo el color: azul, bajo el cimborio
inmóvil de su cielo. –Fantasma aleatorio,

fúnebre, disonaba mi sér en el coral
 multisonoro de armonía ideal
 y franca... y me he venido con mi gesto mortuorio... (1960, p. 26).

En este fragmento es muy notorio el carácter ficcional con que el sujeto se describe (imperio fantástico, ultrarreal, etc.)¹, lo que provoca una inflexión referencial entre lo que expresa el poema con su autor, pues no es posible indicar que en estas líneas León de Greiff realice una enunciación efectiva de sí mismo. En efecto, al elaborar su expresión a partir de referentes ficcionales, el poema muestra una tendencia a desvirtuar los modelos comunes de enunciación lírica (aquellos que apelan a la interioridad o a las experiencias vitales del autor), puesto que no enuncia un sujeto determinado por algún contexto empírico, sino más bien una representación deliberadamente ficticia, que busca tomar una apariencia específica.

Este mismo efecto, por el cual un ser ficticio parece tomar la voz del autor, se puede encontrar desde el primer libro de poemas *Tergiversaciones* (1925), pero a partir de *El libro de signos* (1930) es que tales expresiones comienzan a cobrar un sentido mucho más elaborado. Como ejemplos se pueden leer “Balada del disparatorio báquico”, “Poema equivoco del juglar ebrio” y “Sonatina en La Bemol”. En esos poemas suceden drásticos cambios en las formas de enunciación que expresan distintas modulaciones de la subjetividad. Por mencionar algunos, nótese las oscilaciones enunciativas entre la primera y tercera persona, la constante apelación a segundas personas, así como el uso de formas verbales arcaicas, las cuales producen una imbricación intertextual que se hace eco de diferentes tradiciones literarias. Para analizar más detalladamente el funcionamiento de estas modulaciones que suceden en la expresión del sujeto lírico greiffiano, a continuación, se muestra un poema de *Variaciones alrededor de nada*, en el que precisamente la enunciación de un “yo” aparece claramente manifiesta, aunque con una resignificación paradójica:

FAVILAS

Yo soy el Viento.

Alígero discurso

por los collados; con mis brazos ciño

la esbelta línea, el musical susurro

¹ Aunque no se puede hacer aquí un estudio detallado de los recursos de la ficcionalidad en la poesía de León de Greiff, se describirá siempre, en la medida de lo posible, qué efectos tienen en la representación del sujeto lírico.

y el tibio aroma y el logrado afán.
De grana ardiente el gris otoño tiño,
y entre mis brazos de tiznado armiño
vibran los sueños que a mi ardor se dan.

Yo soy el Viento.

Impávido discurro

por el vórtice. Lúgubres aúllen
trenos de espanto y gélido susurro
lacerante, en mi torvo, horrido afán.
Sordas nenas mi hejira álgida arrullen...
Bah...: mis brazos aspérrimos se mullen
para los sueños que a mi ardor se dan.

Yo soy el Viento.

Y al azar discurro.

Y a ti y a mí la misma melodía
nos exalta! Me abrevio del susurro
de tu voz! Es mi afán tu propio afán!
Tu férvida pasión nutre la mía!
Saciar tu árida sed mi sed ansía,
y henchar los sueños que a mi ardor se dan (1960, p. 322).

A primera vista se puede apreciar que el sujeto de esta composición se enuncia más como una fuerza natural que como un individuo. Este modo de enunciación pareciera también lo contrario a los modelos líricos comunes, puesto que la identidad de este sujeto lírico se relaciona con un referente que alude a lo exterior y no a lo interior. La imprecisión que resulta de ello es la principal pauta interpretativa del poema, debido a que el sujeto se revela, por medio de una oración atributiva² no como un individuo, sino como una entidad, cuya característica particular es, paradójicamente, la carencia de una forma definida, lo que da como consecuencia un efecto de vacío en su representación. Construir un sujeto lírico como el vacío de su propio discurso poético, en tanto que se asume como la entidad virtual de su palabra, muestra una problemática del lenguaje relacionada con las ideas de Giorgio Agamben

² Este tipo de oraciones tienen, de hecho, un papel importante en la poética del “Yo múltiple” de León de Greiff. Los ejemplos abundan en su obra “Yo soy Tristan, soy Harald el Oscuro”; “Yo, señor, soy acontista” Yo, Beremundo Lelo,” etc. No obstante, cada enunciación tiene valores simbólicos muy distintos, por ello es que su estudio requiere de una mutua correlación para ver por cuales medios el autor logra construir distintas subjetividades diferenciadas.

(2003) sobre el “yo” en poesía. Dice el filósofo italiano: “yo es siempre únicamente el que profiere el discurso [...] pero ni el reflejo ni el eco de la voz pueden asirlo o garantizar su consistencia más allá de la singular instancia del discurso” (p. 120). Este “yo” que es el “Viento”, por lo tanto, solo existe en los endecasílabos con que se enuncia, y la problemática de su identidad no está circunscrita a la biografía del autor, sino que apela sobre todo a su propio discurso, deliberadamente contrapuesto y paradójico.

Sin embargo, “Favilas” no es el único ejemplo en el que la expresión lírica no refiere a ningún sujeto empírico, ni representa necesariamente el ánimo del poeta. En “Es este el que eludiera, con gesto rimbodiano...”, “Aire” y “Aire Faceto” (1960, pp. 308, 317, 326) también desarrollan discursos en los que la identidad del sujeto nunca está del todo referida. Se trata de poemas hechos a manera de esbozos que en conjunto muestran distintas subjetividades imprecisas, máscaras, se podría decir, que sustraen de la interioridad su apariencia exterior. Máscaras en el sentido en el que interfieren con la referencialidad entre sujeto lírico y autor, pero también en el sentido en que Antonio Carreño (1982) las entiende, es decir, como “alegorías” que objetivan “el deseo de evadir la propia personalidad” y con ello muestran “la crisis de su inestabilidad en el texto” (p. 15).

La representación de una subjetividad enmascarada no es un artificio caprichoso en la poesía de León de Greiff. Recursos retóricos como la ironía, la contradicción, la paradoja son una constante de su expresión y son causa en gran medida de la disipación e imprecisión de la identidad. Pero además, por los distintos niveles de significación que implican estos recursos, se puede decir que esta forma de escritura del “yo” representa una crítica a la expresión subjetiva de su época, la cual aún rinde culto a la “interioridad” del autor y al valor trascendente de la palabra poética. Una crítica que señala a contrapelo que el “yo” representado en la poesía es una ficción creada por el lenguaje mismo y, por lo tanto, se trata de uno de los correlatos hispanoamericanos de la crisis de pensamiento que a finales del siglo XIX se expandió por todo Occidente. Una situación histórica, como lo demuestra Rafael Gutiérrez Girardot (2004), en la que los valores de verdad, autenticidad y absoluto del lenguaje poético fueron sacudidos por la propia comunidad intelectual. El crítico colombiano sostiene que este

era el mundo de la apariencia del arte, [...] el mundo finisecular en el que la ciencia pone en tela de juicio a las que creen que en el ocio saben lo que hay entre el cielo y la tierra y en el que la “sinceridad intelectual” [...] descubre o, para decirlo con

una palabra preferida de Nietzsche, desenmascara al poeta y al artista, enmascarado “contestatario” de una sociedad a cuyo mercado estaba librado, y en el que sabía colocar con astucia inocente y algo de mala conciencia el universo de sus apariencias (pp. 129-130).

Y fue justamente un poeta, Stéphane Mallarmé, quien vio con sospecha al “yo” como el elemento central del poema, y aniquiló su pretendido afán de sinceridad como preceptiva de la lírica con su famoso poema *Un coup de dés* (escrito en 1897 y publicado como libro hasta 1914), en el que la irrealidad e imposibilidad referencial del sujeto se expresan mediante la dispersión de la palabra poética en el texto, instaurando así al lenguaje como el verdadero protagonista y eje conductor del poema. Por lo tanto, la obra de León de Greiff y, en particular, su poética del “Yo multánime” están cruzadas por una sospecha hacia la poesía y sus recursos formales que no es solo por causa de los movimientos de vanguardia, sino por un trasfondo autocrítico hacia la escritura misma que se desarrolló anteriormente, y que se puede apreciar también en algunos poetas comúnmente afiliados al posmodernismo. En José María Eguren y José Antonio Ramos Sucre puede verse que los recursos formales de representación del sujeto lírico no son disueltos ni puestos en tela de juicio como lo hacen los autores afiliados a las vanguardias, sino que son reformulados para provocar nuevos efectos de identidad. Es aquí donde cabe cuestionarse si la multiplicidad subjetiva que plantea León de Greiff es solamente exclusiva de su poética o si tiene otros exponentes (anteriores o posteriores) que puedan servir como puntos de diferencia de su propuesta estética.

La representación del sujeto en dos poéticas posmodernistas

Simbólicas de José María Eguren, publicada en 1911, es una alternativa de la poesía hispanoamericana que concibió el sujeto textual de forma totalmente distinta a la de sus contemporáneos. Hervé Le Corré (2001), referente obligado para el estudio de la poesía posmodernista, menciona que “el sujeto poético de Eguren mantiene una actitud distante, levemente irónica. Fascinado por la «harmonía», las «figuras» [...] de Eguren resultan ser a la vez personajes y exhibición del proceso retórico de la escritura, dilación hipotética de la llegada del sujeto” (p. 60). Esto indica que la propuesta literaria de este autor tiene como una de sus bases el asumir al sujeto como una realidad puramente textual. A continuación se muestra un poema en el

que es evidente una perspectiva de la subjetividad totalmente distinta a la de sus contemporáneos:

LIED I

Era el alba,
cuando las gotas de sangre en el olmo
exhalaban tristesísima luz.

Los amores
de la chinesca tarde fenecieron
nublados en la música azul.

Vagas rosas
ocultan en ensueño blanquecino,
señales de muriente dolor.

Y tus ojos
el fantasma de la noche olvidaron,
abiertos a la joven canción.

Es el alba;
hay una sangre bermeja en el olmo
y un rencor doliente en el jardín.

Gime el bosque,
y en la bruma hay rostros desconocidos
que contemplan al árbol morir (2005, p. 5).

El sujeto lírico de “Lied I” efectivamente manifiesta un comportamiento distante, en primer lugar porque su única marca textual es la apelación hacia una segunda persona y, en segundo, porque justamente de esta particular forma de enunciación depende el efecto sombrío del texto: la contemplación de una muerte por alguien cuya identidad no está determinada en el texto. Así, aunque en “Lied I” aparecen algunos recursos figurativos cercanos al modernismo como la sinestesia (o el uso de una de sus palabras más recurrentes como “ensueño”), los efectos que logra son totalmente distintos. Martha L. Canfield (2010) señala algunos de ellos: “las situaciones poéticas indefinidas o no resueltas, la atmósfera fantasiosa”, que junto con “la preferencia por vocablos desusados, neologismos y prestamos lingüísticos de diversas lenguas” (pp. 114-115) constituyen los rasgos distintivos de la poesía de Eguren, que no son muy distintos a los que aparecen en de Greiff, pero que de ninguna manera significan una influencia directa entre ellos, sino más bien uno de

los caminos que adoptó la crítica literaria en Hispanoamérica ya superado el periodo modernista.

Por lo tanto, la obra de José María Eguren no se puede considerar como un ejemplo de tardía poesía modernista, sino todo lo contrario: la renovación y readaptación de sus principales ideas estéticas, debido a que se trata de un arte que en su voluntario alejamiento discursivo ya no trata de expresar la trascendencia simbólica de una interioridad sino de provocar efectos con el lenguaje que van más allá de cualquier afán de sinceridad. Tal es el caso del poema “El dominó”:

Alumbraron en la mesa los candiles,
moviéronse solos los aguamaniles,
y un dominó vacío, pero animado,
mientras ríe por la calle la verbena,
se sienta, iluminado, y principia la cena.

Su claro antifaz de un amarillo frío
da los espantos en derredor sombrío
esta noche de insondables maravillas,
y tiende vagas, lucífugas señales
a los vasos, las sillas
de ausentes comensales.

Y luego en horror que nacarado flota,
por la alta noche de voluptad ignota,
en la luz olvida manjares dorados,
ronronea una oración culpable llena
de acentos desolados y abandona la cena (2005, p. 41).

La animación de un objeto cotidiano, que pareciera tener incluso un trasfondo psicológico, es el detonante del efecto de irrealidad de este poema, aunado a la enunciación sobria y distante que solo describe sin presentar ninguna marca textual del sujeto lírico. Este es uno de los poemas de Eguren en el que, efectivamente, “la llegada del sujeto” queda en suspenso, de modo tal que es la sola asociación semántica de un discurso impersonal y exacto lo que posibilita la atmósfera lúgubre del texto. Este rasgo de suma concreción lingüística constituye un aporte de las poéticas posmodernistas. Otro ejemplo podrían ser los haikús del poeta mexicano José Juan Tablada. Sin embargo, quien hace de este rasgo la base de una nueva expresión subjetiva es el poeta venezolano José Antonio Ramos Sucre, en cuya obra es notoriamente visible la reformulación del sujeto lírico a partir de sus posibilidades discursivas,

explotadas ya no en el verso sino en la prosa. A continuación se muestra como ejemplo el poema “El romance del bardo”:

Yo estaba proscrito de la vida. Recataba dentro de mí un amor reverente, una devoción abnegada, pasiones macerantes, a la dama cortés, lejana de mi alcance.
 La fatalidad había signado mi frente.
 Yo escapaba a meditar lejos de la ciudad, en medio de ruinas severas, cerca de un mar monótono.
 Allí mismo rondaban, animadas por el dolor, las sombras del pasado.
 Nuestra nación había vinculado la victoria en la presencia de la mujer ilustre, superviviente de una raza invicta. Debía acompañarnos espontáneamente, sin conocer su propia importancia.
 La vimos, la vez última, víspera del desastre, cerca de la playa, envuelta por la rueda turbulenta de las aves marinas.
 Desde entonces solamente el olvido puede enmendar el deshonor de la derrota.
 La yerba crece en el campo de batalla, alimentada con la sangre de los héroes (1999, p. 70).

Este poema en prosa, contenido en *La torre de Timón* (1925), es un ejemplo de experimentación formal que por vías distintas, y quizá antagónicas a las de los movimientos de vanguardia, buscaba transgredir las representaciones subjetivas de su tiempo. Es evidente que el sujeto lírico de esta pieza no pretende guardar ninguna relación con el autor, ni mucho menos presentar la visión de su realidad, sino que se trata más bien de un sujeto suspendido en el espacio atemporal y ficticio de sus palabras. Sin embargo, pese a su auténtica radicalidad, la obra de Ramos Sucre no tuvo la suerte de ser comprendida y difundida en su país, ni de figurar entre las más importantes de Hispanoamérica, sino hasta fechas muy posteriores. Guillermo Sucre (2001) señala que el poeta venezolano “no mi(s)tifica idealizándolo, potenciándolo, su *Yo* personal, sino que se desdobra en otros *Yo*, [...] alteridad y aún antagonismo del *Yo*, no su sacralización” (p. 767). Esto quiere decir que el sujeto de la poesía de Ramos Sucre, como el de Eguren, está trabajado como un recurso discursivo eficaz para sugerir nuevas maneras de representar la identidad; en otras palabras, el sujeto lírico al eludir el “yo” personal y asumirse como el objeto de su discurso se convierte en una entidad virtual cuyas posibilidades de construcción no se restringen a una individualidad sino que se vuelven literalmente infinitas.

En los poetas mencionados el sujeto lírico se asume como una mera instancia discursiva y la poesía que los produce se convierte en el espacio de su aparición o su ausencia. Se trata, pues, de un arte del ocultamiento y

desocultamiento de la identidad, en el cual el sujeto no se representa por medio de la poetización de una realidad empírica, sino mediante la creación de sistemas simbólicos en constante entrecruce y transformación. Por lo tanto, estudiar la retórica de estos autores significa adentrarse en las condiciones de posibilidad del sujeto en tanto que construcción textual, el cual siempre aparece dentro de un universo de resonancias literarias y simbólicas, de modo tal que su naturaleza no es unánime ni definitiva sino más bien una urdimbre de múltiples referencias culturales. Una entidad intertextual, se podría decir, cuya apariencia testifica la pluralidad de su origen y en consecuencia la multiplicidad de su condición. Es en este sentido los innumerables “yoes” de Ramos Sucre y las “figuras” de Eguren guardan una estrecha relación estética con la propuesta de multiplicidad subjetiva de León de Greiff.

El “Yo multánime” como síntesis crítica del sujeto modernista

La omisión del “yo” autoral y la reorientación fantástica que muestran los trabajos de José Antonio Ramos Sucre y José María Eguren pueden considerarse, junto con el de León de Greiff, como la renovación y clausura de las problemáticas estético-ideológicas que el modernismo legó a la poesía latinoamericana de principios de siglo xx. Puesto que la lírica de este movimiento exhibe una tensión contradictoria entre el “poder fabulador” (Yurkievich, 1996, p. 43) de sus principales recursos literarios y el afán de sinceridad que impuso el modelo lírico romántico a la poesía moderna. En efecto, Saúl Yurkievich (1996), destaca que el uso de la fantasía es una de las problemáticas más relevantes de la lírica modernista, que la convierte en mucho más que un simple correlato epigonal de las estéticas de fin de siglo: “Esta literatura no solicita ser sometida a exigencia de veracidad [...]. Los textos modernistas representan figuraciones imaginarias capaces de proyectar mundo reconocible y mundo transfigurado según las modas artísticas del momento” (p. 42). De modo que con los ejemplos de Sucre, Eguren y de Greiff es posible establecer que a partir de estos recursos figurativos surge otro tipo de poesía con lineamientos y posibilidades expresivas totalmente diferentes, en los que expresión de cierta sensibilidad del autor parece ya estar desplazada. Sin embargo, cabe hacerse la siguiente pregunta, ¿la evidencia de una orientación ficcional en la poética del “Yo multánime” es razón suficiente para tomarla como un ejemplo de renovación posmodernista y no propiamente de ruptura vanguardista?

Esta pregunta no trata de encasillar al autor dentro de alguna época o movimiento, sino antes bien mostrar el problema de interpretación que surge al tratar de describir los lineamientos estéticos de una obra tan esquivada, que ciertamente no se agota en prescribirla dentro de uno u otro movimiento, puesto que quizá la principal característica de la poesía de León de Greiff, con relación a su poética del “Yo multánime”, es que supo combinar la conciencia crítica de la expresión subjetiva, asumida por los principales autores posmodernistas, con la absoluta libertad formal que los movimientos de vanguardia trajeron como nueva actitud creativa. Esto dio como resultado un sujeto lírico con una fuerte tendencia a ironizar y desvirtuar tanto su identidad como su discurso, y mostrarse siempre en contextos paradójicos y elusivos. A continuación se muestra como ejemplo un fragmento del poema “Admonición a los impertinentes”, contenido en *Fárrago* (1954), de fecha muy posterior al auge vanguardista:

Y esquivo dejádme. Soy notas arranco
de mi clavecino. Soy fábulas-bordo
sobre el cañamazo de mi pentacordo.
Soy facecias-urdo. Por dentro me estanco.
Dejádme señoero: jamás me desbordo.

Como soy el Solitario,
como soy el Taciturno,
como soy el Hosco, el Arbitrario,
como soy el Lucífugo, el Nocturno,
dejádme solo.

Como soy Leo Atrabilario,
como soy Sergio el Estepario,
como soy Proclo Extravagario,
como ya tengo el Cuervo y el Vulturno
de los acerbos choznos de Saturno,
dejádme solo (1960, p. 493).

En este poema ocurre un modo de enunciación completamente distinto de los anteriores, que muestra, sin embargo, el proceso de reformulaciones acumulativas por el cual la poética del “Yo multánime” se expresa y toma forma. Se trata de una enunciación que una y otra vez produce oraciones atributivas de manera yuxtapuesta, por lo que pareciera que el sujeto lírico de este poema nunca es lo que refiere su palabra sino lo otro que se encuentra delante de ella y está a punto de referir. Este tipo de reiteraciones, muchas veces contradictorias o paradójicas, expresan, por lo tanto, una constancia

por nombrarse a sí mismo, a sabiendas de que este nombramiento será siempre parcial, de ahí que el sujeto se disperse en sucesiones nominales y que reinvente y aglutine una y otra vez los contextos en los cuales puede volver a articularse. Y, justamente, la acumulación está llevada a gran escala como forma compositiva sobre todo en el *Libro de relatos*, la última parte de *Variaciones alrededor de nada*, en la que la expresión subjetiva se distiende en toda una sucesión de voces ficticias formal y temáticamente diferenciadas, y no obstante simbólicamente interrelacionadas.

Con estos ejemplos se puede apreciar que la poética del “Yo multánime” no se puede considerar propiamente como una propuesta estética de ruptura, sino quizá más bien la síntesis crítica del sujeto modernista, en el sentido en que sus múltiples voces intencionalmente ficcionales representan un negativo irónico de las tantas “fugas legendarias” y “omnipotencias quiméricas” (Yurkievich, 1996, p. 44) con las cuales el modernismo se definió a sí mismo. Se trata, entonces, de una poesía que en su voluntario alejamiento de las modas literarias de su época cuestiona los modos de representación del sujeto moderno, los cuales ya no podían ser unitarios ni totalizantes, sino más bien inacabados procesos de múltiples readaptaciones. Por ello es que la paradoja y la contradicción, elementos de gran importancia en la retórica greiffiana, además de su carácter crítico, tienen un importante valor compositivo puesto que de ellas depende la formación del efecto global de multiplicidad que conjunta las expresiones de varios sujetos en un mismo proceso de escritura interminable.

Pero también la poética del “Yo multánime” representa el momento de autocritica de la expresión subjetiva que legó el modernismo, en tanto que se sirve de uno de sus principales recursos, “la potencia figural de la palabra” (Yurkievich, 1996, p. 43), para reelaborar uno de los tópicos más explotados de este movimiento: la imagen del poeta, la cual se convierte en una especie de mascarada, cuyos múltiples y ficticios rostros exhiben siempre un matiz sarcástico, así como también la banalización de su discurso de trascendencia. Rafael Gutiérrez Girardot (2004b), en este sentido, habla de una poética del solipsismo, cuya expresión siempre dirigida hacia sí misma, se desdobra permanentemente con un rasgo de comicidad. Dice el crítico colombiano: “el solipsismo, el microcosmos del Yo, se disfrazó, se puso máscaras y se dio al juego de las marionetas, de cuyo teatro él mismo fue autor y actor” (p. 473). Así, “el multánime y multiforme Yo” representa por un lado la farsa de “las omnipotencias quiméricas” (Yurkievich, 1996, p. 44) del modernismo, pero

por otro, el surgimiento de una expresión subjetiva que se desdobra y aísla en pos de la creación de un microuniverso simbólicamente autoabastecido. Esta nueva posibilidad de representar la subjetividad, como una entidad pluriforme, y con una constante urdimbre intertextual, es la que este estudio ha tratado de hacer visible, para señalar, principalmente, una de las trayectorias formales que el *yo* lírico siguió tras la renovación de los recursos textuales que trajo el modernismo, y que la vanguardia, al negar la continuidad de este movimiento, no exploró en ninguna de sus principales propuestas.

Los poemas de *Variaciones alrededor de nada*, libro en el que con mayor logro se muestra la poética del “Yo multánime”, fueron escritos entre los años de 1925 y 1926. Fechas en las que los movimientos de vanguardia estaban en plena actividad y muy cercanas a los días en que apenas se difundía el primer libro de José Antonio Ramos Sucre y la recopilación de las obras completas de José María Eguren por José Carlos Mariátegui. Por ello, es más probable que cada autor haya desarrollado su replanteamiento estético por un camino propio y con sus particulares matices, a que existiese una mutua influencia entre ellos. Y, como se puede apreciar en el anterior fragmento, la reformulación del sujeto que plantea León de Greiff no persigue los mismos efectos que logran Eguren y Ramos Sucre, puesto que si en estos dos autores la conciencia crítica de la expresión subjetiva se refleja en un esfuerzo de suma concreción lingüística, en el poeta colombiano aparece más bien como una expresión lúdica e irónica. Por ello, el punto de encuentro entre esos autores debe buscarse sobre todo en la explotación del recurso fantástico, fuertemente arraigado en las referencias literarias de otras épocas y geografías, y que tiene que ver en gran medida con un fenómeno de reescritura de la tradición a partir de otras literaturas, que fue, sin duda, una práctica impulsada por el modernismo.

Sin embargo, hay un autor, ni posmodernista ni vanguardista, por cuya obra sí es posible hablar de una relación con el “Yo multánime” degreiffiano. Se trata del poeta mexicano Gilberto Owen, a quien fue dedicado el “Relato de Aldecoa” y que radicó algunos años en Colombia. Y al que, además, Ana Chouciño Fernández (1997) señala como uno de los antecedentes de mayor relevancia de la tendencia de “enmascaración del yo” (p. 68) que se ha manifestado en la poesía mexicana reciente. A continuación se presenta un fragmento del primer poema de “Sindbad el varado”, perteneciente a *Perseo vencido*, una las obras de Owen más representativas, publicada en 1948:

Esta mañana te sorprendo con el rostro tan desnudo que temblamos;
sin más que un aire de haber sido y sólo estar, ahora,
un aire que te cuelga de los ojos y los dientes,
correvedile colibrí, estático
dentro del halo de su movimiento.
Y no hablas. No hables,
que no tienes ya voz de adivinanza
y acaso te he perdido con saberte,
y acaso estás aquí, de pronto inmóvil,
tierra que me acogió de noche náufrago
y que al alba descubro isla desierta y árida;
y me voy por tu orilla, pensativo, y no encuentro
el litoral ni el nombre que te deseaba en la tormenta (2010, p. 72).

Las alusiones mítico-legendarias de los títulos de estas composiciones evidencian que no se trata en absoluto de una enunciación directa de la subjetividad. Estos títulos en realidad indican que en la poesía de Owen media un mecanismo de enmascaramiento³ por el cual el sujeto lírico se expresa a sabiendas como una alteridad. Por lo que el anterior fragmento no se puede leer sin tomar en cuenta que se trata de una enunciación alegórica. Así, surge la duda de quién es la segunda persona a la que se dirige el sujeto. ¿Se trata de un tú con referente biográfico o más bien de una forma de desdoblamiento? Si fuese el segundo caso, el “yo” se dirige hacia sí mismo con una especie de ansía por conocerse, pero no tanto como él mismo sino como la alteridad del lenguaje que lo constituye. Dice más adelante:

Y luche contra el mar toda la noche,
desde Homero hasta Joseph Conrad,
para llegar a tu rostro desierto
y en su arena leer que nada espere,
que no espere misterio, que no espere (p. 73).

Este “rostro desierto” sería la imagen última del proceso de objetivación del sujeto lírico por el cual multiplica su identidad. Pero, por otra parte, la metáfora del naufragio y el apelativo “varado” cobran una dimensión especial, al compararlos con la poética del “Yo multánime”, cuyas recurrencias temáticas más sobresalientes son, coincidentemente, la fuga y el extravío. En este sentido, las obras de Owen y de Greiff testifican que el impulso por nombrarse a sí mismo a través de la palabra poética es como un viaje cuya

³ Además de Perseo y Simbad, el autor utiliza otras máscaras de procedencia mítico-legendaria como Ixion, Booz, Job y Jacob.

partida y retorno nunca están definidos, por lo que ambas poéticas podrían considerarse, entonces, como procesos de escritura paralelos que asumen la representación de la identidad como una actividad siempre recomenzada⁴.

Al leer comparativamente las formas compositivas especialmente de Ramos Sucre, de Greiff y Owen es posible ver un mismo procedimiento de reformulaciones acumulativas, que hace de sus respectivos sujetos líricos fenómenos multitudinarios. Por este procedimiento, estos autores podrían considerarse como los pioneros en la representación de un *yo* lírico plural que significó, en sus respectivas literaturas nacionales, el replanteamiento de la expresión subjetiva como un problema estético con nuevas posibilidades de articulación.

Para apuntalar los horizontes creativos que vislumbraron estos autores, cabe recordar aquí a Michel Foucault (1997), para quien la verdadera naturaleza del “yo” del discurso literario solo surge a través de su dispersión en el lenguaje. Dice el filósofo francés: “El “sujeto” de la literatura (aquel que habla en ella y aquel del que ella habla), no sería tanto el lenguaje en su positividad, cuanto el vacío en que se encuentra su espacio cuando se enuncia en la desnudez del “hablo” (p. 14). Así pues, los personajes ficticios, los constantes desdoblamientos enunciativos y los monólogos dramáticos de estos autores son ejemplos de una construcción de la subjetividad que parte desde un vacío referencial y adquiere su forma no mediante un proceso de interiorización (la enunciación de la identidad a partir de experiencias vitales) sino de exteriorización (la construcción del sí mismo a través de procesos intertextuales) del lenguaje poético, lo que es indicio de lo que Michel Foucault define como el pensamiento del afuera:

Este pensamiento se mantiene fuera de toda subjetividad para hacer surgir como del exterior sus límites, enunciar su fin, hacer brillar su dispersión y no obtener más que su irrefutable ausencia, y que al mismo tiempo se mantiene en el umbral de toda positividad, no tanto para extraer su fundamento o su justificación, cuanto para encontrar el vacío en el que se despliega, el vacío que le sirve de lugar, la distancia en que se constituye y en la que se esfuman [...] sus certidumbres inmediatas (pp. 17-18).

A la luz del pensamiento de Michel Foucault y Giorgio Agambem, se puede ver que la tentativa de un *yo* lírico plural es una propuesta poética de gran complejidad, que supone al sujeto de la enunciación como una entidad

⁴ Sin embargo, esta hipotética retroalimentación y afinidad estética entre ambos autores, requieren de un estudio más amplio, pues es evidente que las propuestas de estos autores desarrollan caminos, aunque paralelos, muy diferentes entre sí.

ficticia y dinámica, que se mueve en busca de su reconocimiento con la propia la alteridad del lenguaje.

Particularmente el *Libro de relatos de Variaciones alrededor de nada* es una muestra de otra forma de composición y representación del sujeto lírico, puesto que se sirve del lenguaje para multiplicar su identidad, al contrario de las poéticas vanguardistas en las que el sujeto se fragmenta y se funde en la multiplicidad del lenguaje, siguiendo la opinión de Quiroga, uno de los críticos de este periodo literario:

los poemas más importantes de la tradición hablan de un proceso de *askesis* o purgación en el que los sujetos se inscriben en el lenguaje y en el proceso pierden su persona dentro de la atemporalidad de la inscripción. Esta pérdida es el tema de *Altazor* de Huidobro, *Muerte sin fin* de José Gorostiza, “Alturas de Macchu Picchu” de Neruda y *Blanco* de Octavio Paz (2006, p. 324).

A partir de este planteamiento de José Quiroga, la poética del “Yo múltiple” se podría considerar como un rumbo creativo opuesto al de las propuestas vanguardistas, puesto que el “yo” pervive y se diversifica textualmente como un fenómeno plural, consciente, no obstante, de su condición ficcional. Esta conciencia de la identidad como una ficción se puede considerar como el punto de partida de una poética del enmascaramiento y la fuga imaginaria, que ya no puede ni pretende representar a un sujeto único, puesto que sabe que es la multiplicidad del lenguaje aquello que constituye su expresión y urde sus diversos rostros. Aunque lo pareciera, no hay un autoengaño en el lenguaje intencionalmente arcaico y fantasioso de León de Greiff sino más bien la certeza nihilista de que la representación de la identidad no puede ser de otro modo más que ficcional, y por lo tanto un proceso de escritura inacabable.

Conclusiones

Si bien en la poesía iberoamericana León de Greiff no es el único que recurre al uso de sujetos ficcionales, pues también están los casos de Antonio Machado y, desde el lado portugués, de Fernando Pessoa, sí se puede decir que es uno de los primeros autores que con este recurso responde al problema de la identidad y del discurso subjetivo, no mediante una escritura fragmentaria —opinión que sostiene Óscar Salamanca (2015)—, como es el caso de César Vallejo, o impersonal, como sucede con José Lezama Lima, sino a través de la creación de un sujeto intertextual que no cesa de reorganizarse a través de nuevos recursos y esquemas compositivos. Este procedimiento expresivo se puede ver en la poesía de autores hispanoamericanos contemporáneos como

Eugenio Montejó, *El cuaderno de Blas Coll*, Juan Gelman, *Los poemas de Sydney West*, y Francisco Hernández, *Juego de espejos. Seis poetas hipotéticos*. Este último con una fuerte tendencia a enriquecer su expresión con elementos intertextuales que aluden a otras tradiciones poéticas.

La existencia de estas poéticas que usan recursos similares da pie a la formulación de las siguientes preguntas: ¿Si se tratase de estudiar poéticas contemporáneas que recurren a la creación de personajes ficticios, obras como la de León de Greiff, José Antonio Ramos Sucre, Gilberto Owen y José María Eguren se deberían de considerar como antecedentes aislados? O más bien, ¿cabría considerarlas en conjunto como una vertiente de la expresión poética latinoamericana que poco a poco se ha formado y que no se ha estudiado por completo, debido a la profunda huella que los movimientos de vanguardia dejaron en las generaciones sucesivas?

Si se agrupasen a estos autores a partir de su vínculo con prácticas escriturales que se remontan al modernismo, y que no por ello son conservadoras o poco productivas, como la explotación del carácter ficcional de la palabra o la interreferencia con otras tradiciones poéticas, se podría dar un giro a la opinión común de que los autores del periodo vanguardista fundan la tradición sobre la que se asienta la poesía latinoamericana contemporánea. Para ello habría entonces que estudiar con más detenimiento no solo fenómenos específicos como el uso del sujeto lírico y la ficcionalización de su discurso, sino además revisar las formas compositivas que el posmodernismo adoptó y reelaboró del modernismo⁵. En la medida en que esto fuera posible se podría entonces reformular la contribución de ambos periodos estéticos a la modernidad de la poesía latinoamericana.

Eduardo Milán (2004) habla de “un regreso del yo”, cuyo uso para la poesía actual “debe contar con el conocimiento de la simulación que ello implica” (p. 51). Este retorno del “yo” en la poesía hispanoamericana sin duda puede tener una visión histórica más amplia y compleja con autores como León de Greiff, puesto que su poética del “Yo múltiple” exploró justamente las posibilidades creativas de la simulación del sujeto, al enriquecerlo con diferentes voces y nombres. Quizá la vigencia de este autor se puede encontrar en que los multiformes personajes de sus “Relatos” y otros poemas evidencian una problemática de la identidad como algo pluriforme y momentáneo, tema

⁵ El trabajo de Hervé Le Corré (2001) es un punto de referencia obligado para esta tarea, que por su rigor y profundidad crítica puede brindar un panorama claro sobre las problemáticas estético-ideológicas que subyacen en este periodo.

que diversos autores del pensamiento contemporáneo como Gilles Deleuze, Hans-Georg Gadamer, Homi Bhabha, entre otros, han discutido con acuidad.

Bibliografía

1. Agambem, G. (2003). *El lenguaje y la muerte*. Madrid: Pre-Textos.
2. Canfield M. L. (2010). Persistencias del modernismo. En S. Yurkievich y D. Puccini (Eds.). *Historia de la cultura literaria en Hispanoamérica II* (pp. 99-137). México: Fondo de Cultura Económica.
3. Carreño, A. (1982). *La dialéctica de la identidad en la poesía contemporánea*. Madrid: Gredos.
4. Chouciño Fernández, A. (1997). *Radicalizar e interrogar los límites: poesía mexicana 1970-1990*. México: UNAM.
5. Le Corré, H. (2001). *Poesía hispanoamericana posmodernista*. Madrid: Gredos.
6. Cuartas, J. M. (1996). León de Greiff. La problemática del Yo en poesía. *Thesaurus LI* (1). Disponible en http://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/51/TH_51_001_119_0.pdf [12.08.16]
7. Eguren J. M. (2005). *Obra poética. Motivos*. Caracas: Ayacucho.
8. Foucault, M. (1997). *El pensamiento del afuera*. Valencia: Pre-Textos.
9. de Greiff, L. (1960). *Obras completas*. Medellín: Aguirre.
10. Gutiérrez Girardot, R. (2004a). *Modernismo. Supuestos históricos y culturales*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
11. Gutiérrez Girardot, R. (2004b). León de Greiff: “Nórdico vate colombiano”. En S. Grunwald, C. Hammerschmidt, V. Heinen y G. Nilsson (Eds.). *Pasajes: homenaje a Christian Wentzlaff-Eggebert* (pp. 471-478). Köln: Universität zu Köln.
12. Milán, E. (2004). *Resistir: insistencias sobre el presente poético*. México: Fondo de Cultura Económica.
13. Quiroga, J. (2006). La poesía hispanoamericana entre 1922 y 1975. En R. González Echeverría y E. Pupo-Walker (Eds.). *Historia de la literatura hispanoamericana II. El siglo XX* (pp. 318-373). Madrid: Gredos.
14. Owen, G. (2010). *Perseo vencido*. Antonio Cajero Vázquez (Ed.). San Luis Potosí: El Colegio de San Luis.
15. Ramos Sucre, J. A. (1999). *Obra poética*. México: Equinoccio/Fondo de Cultura Económica.
16. Salamanca, Ó. (2015). Descentramiento del sujeto y de la escritura en la poesía de León de Greiff. *Estudios de literatura colombiana* 36, pp. 59-70. Disponible en <http://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/elc/article/view/21486/17756> [12.08.16]
17. Sucre, G. (2001). Ramos Sucre: La verdad, las máscaras. En J. A. Ramos Sucre, A. R. Hernández Bossio (Eds.). *Obra poética* (pp. 765-770). Madrid: ALCCA X.
18. Yurkievich, S. (1996). *La movediza modernidad*. Madrid: Taurus.