

León de Greiff: «¡Ni soy lo que ellos dicen...ni en lo que soy estoy!»

Carmen LUNA SELLÉS
Universidade de Vigo

RESUMEN: Es el objetivo de este trabajo rescatar y definir la figura y la obra León de Greiff (1895-1976), poeta relevante de la literatura colombiana contemporánea, atendiendo al análisis mismo de su escritura con el fin de librar a este escritor de las rígidas clasificaciones historiográficas que abundan a la hora de valorar su poesía. León de Greiff, como todos los poetas de cuantiosa producción y longeva vida, posee una obra de difícil encasillamiento, que nos permite observar la complejidad del arte, pero también el esquematismo al que se ven abocados muchos escritores de incuestionable valor al no responder a los esquemas trazados por la historiografía. Teniendo en cuenta la dificultad historiográfica que plantea el caso De Greiff, que supone replantearse la transición de la época dominada por el modernismo a la época dominada por las vanguardias, trataremos de atender a las estrategias verbales del autor y al componente teórico de su escritura para señalar cuáles son sus temas y recursos verbales más recurrentes y valorar en qué medida se produce un deslinde con la tradición literaria.

PALABRAS CLAVE: León de Greiff, Modernismo, Vanguardia, Poesía colombiana.

ABSTRACT: The purpose of this article is to rescue and define the figure and work of León de Greiff (1895-1976), who is a relevant poet in contemporary Colombian literature, paying attention to the analysis of his writing in order to free the writer of the rigid historiographical classifications which abound in the assessments of his poetry. It is hard to typecast León de Greiff's work, as it is with all long-lived poets of substantial production; yet here one is allowed to observe not only the complexity of his art, but also the oversimplifications that many writers of unquestionable value are forced into when they do not correspond to the diagrams drawn by historians. Given the historiographical difficulties arising from the De Greiff case, which calls for rethinking the transition from the era dominated by modernism to the era dominated by the avant-garde, one seeks to deal with the verbal strategies of the author and with the theoretical component of his writing in order to indicate what themes and verbal resources are most prevalent and thus, to assess to what extent it differs from literary tradition.

KEYWORDS: León de Greiff, Modernism, Avant-garde, Colombian poetry.

Es la intención de este trabajo rescatar y definir la figura y la obra León de Greiff (1895-1976), escritor colombiano escasamente conocido en España siendo, no obstante, una figura relevante de la poesía colombiana contemporánea. Desde que Guillermo de Torre (1965) en su *Historia de las literaturas de vanguardia* y Anderson Imbert (1961) en *Historia de la literatura hispanoamericana* le aplicaron de for-

ma excesivamente rígida el marbete de *vanguardista*¹, este siguió siendo utilizado durante mucho tiempo de forma mecánica, sin ninguna atenta y crítica mirada de su compleja obra. En la actualidad se ha tratado de subsanar esta falta de rigor crítico valorando la especial originalidad y ruptura de su poesía en función del sistema literario en el que el autor estaba inserto y no tanto en función de los parámetros trazados por las vanguardias históricas, de las cuales, por otra parte, como señala Gutiérrez Girardot, «se tuvo en Colombia un conocimiento fragmentario y posterior» (1982: 490). En medio del silencio y la confusión en la que durante largo tiempo estuvo obscurecida la obra de León de Greiff destacaron, no obstante, varias voces clarificadoras, que en la actualidad son guías necesarias para el que trata de adentrarse en la obra de este autor. Son fundamentales los estudios de Charry Lara (1984, 1985, 1991), los de Cabo Borda (1979, 1985), el temprano ensayo de Valencia Goekel (1956) y el de Gomes (2002). A estos se sumaron estudios que tratan de ofrecernos una visión panorámica de su amplia obra, resaltando sus características más sobresalientes como el de Hernández de Mendoza *La poesía de León de Greiff* (1974), el de Rodríguez Sardiñas *León de Greiff: una poética de vanguardia* (1975) o el de Suardíaz *El múltiple rostro de León de Greiff* (1995).

La obra de León de Greiff debe ser atendida desde el análisis mismo de su escritura, libre de rígidas clasificaciones historiográficas, porque como señala Gomes (2002: 422):

La poesía de León de Greiff ha sido sometida, hasta ahora, a las casillas de los «ismos» sin atender a la naturaleza movедiza de éstos y sin considerar que los movimientos, más que un límite o un espacio intelectual cerrado, son puntos de referencia colectivos para discursos individuales que tienen la posibilidad de acatarlos, pero también de ampliarlos, modularlos e, incluso, infringirlos. En esto, el «ismo» funciona textualmente como los géneros, sobre todo después del neoclasicismo: presupuestos de lectura y escritura aunque no, de ninguna manera, moldes irrompibles.

Lo que deliberadamente pretendo con este ensayo es mostrar el espejismo de progreso y evolución que comporta toda historiografía tradicional. León de Greiff, como todos los poetas de cuantiosa producción y longeva vida, posee una obra poliédrica, de difícil encasillamiento, que nos permite observar la complejidad y discontinuidad del arte; el abandono o esquematismo al que se ven abocados muchos escritores de incuestionable valor al no responder a los esquemas trazados por la historiografía.

Siempre calificado de singular, la singularidad ya se inicia con su nombre: Francisco León de Greiff Haeusler, envuelto en exotismo nórdico y reminiscencias de lejanos países bálticos, que siempre gustó literaturizar en su obra poética, tan teñida de acento autobiográfico. Pero además, al exotismo de su propio nombre, se sumó el

¹ Cuando en 1925 De Greiff publica *Tergiversaciones*, múltiples manifiestos vanguardistas ya habían salido a la luz. Ya se conocían libros como *El espejo de agua* (1916) y *Poemas árticos* (1918), de Vicente Huidobro; César Vallejo había publicado *Los heraldos negros* (1918), *Trilce* (1922) y *Escalas melografiadas* (1923), por ejemplo.

desdoblamiento del creador León de Greiff en diversas personas poéticas con nombres algunos tan exóticos como el suyo y tan henchidos de literatura como Leo Le Gris, Matías Aldecoa, Gaspar von der Nacht, Beremundo el Lelo, Sergio Stepanski, Claudio Monteflavo, Erik Fjordsson, Guillaume de Lorges, entre otros. León de Greiff y todas sus criaturas nacieron, como nos dice con irónica nostalgia su heterónimo Matías Aldecoa en uno de sus libros:

No en Mossul ni en Bassora, ni Samarkanda. [...] Ni en Venezia lacustre, ni en la «quimérica» Stambul, ni en la Isla-de-Francia, ni en Tours, ni en Trafford-on-Avon, ni en Weimar, ni en Yasnaia-Poliana, ni en los baños de Argel.

Tampoco en Salamanca, Bolonia, Oxford, Heidelberg, Uppsala, Lund ni Alejandría [...]

Ni en ninguna Cibdad de ensoñación, ni en ninguna moderna factoría, ni en ningún placer minero, ni siquiera en el Polo glabro —ni aledaños—: pero sí en un adormilado villorrio de los Andes, vio la luz (del sol o de la luna y las constelaciones, o del familiar velón) el amigo Aldecoa (Matías, Francisco, Odín), y en los años postreros del último (por ahora) siglo.

Villorrio de los Andes, con pujos de pueblo grande y veleidades de emporio.
Prosas de Gaspar. Primera Suite. 1915-1926 (1937: 40-1).

León de Greiff nació en Medellín, «un adormilado villorrio de los Andes con pujos de pueblo grande y veleidades de emporio» en 1895. Fue el segundo hijo de Luis de Greiff Obregón y Amalia Haeusler Rincón. En él se trenzaron raíces españolas, alemanas y escandinavas. No obstante el exotismo de sus apellidos —que a él le agradaba y que también se avenía con su presencia física y con la imagen que quería dar de poeta raro y singular—, su familia estaba fuertemente arraigada en Colombia, pues tanto sus padres como tres de sus abuelos y cuatro de sus bisabuelos eran colombianos, y su abuelo alemán y bisabuelos suecos vivieron en Antioquia más tiempo que en sus respectivos países, como recuerda ante las constantes equivocaciones por parte de la crítica su hijo Hjalmar de Greiff (1995).

Cuando nos enfrentamos a León de Greiff lo primero que sorprende es su figura y pose claramente imbuida de referencias literarias decadentistas. Muchos de los que le conocieron comentan su aspecto físico e indumentaria de poeta *maldito*, su alta estampa con pipa, barba, sombrero de ala ancha y capa española. El retrato que quiso dar fue el de poeta extravagante y bohemio. Y a lo largo de su vida pública y en su poesía esa imagen fue cultivada y descrita con fruición. Ahora bien, el cultivo de esa imagen formando parte de una tradición y unos tópicos literarios no debemos entenderlo como un simple deseo de imitación, sino más bien como estrategia para disolver la originalidad de su voz poética y de su figura en una determinada tradición iconoclasta; que va en contra del *establishment* político y cultural del momento en Colombia. Constantemente en su poesía se escuchan ecos, referencias y citas de otros autores, como si se tratara de una declaración de intenciones en la que quiere manifestar que él y su poesía no están solos en el mundo, que pertenece a una *élite del espíritu*. Pero junto a esto, y con una actitud que lo acerca al vanguardismo, vemos cómo continuamente se cuestiona a sí mismo como poeta e ironiza sobre la función de la poesía:

Porque me ven la barba y el pelo y la alta pipa
 Dicen que soy poeta..., cuando no porque iluso
 Suelo rimar —en verso de contorno difuso—
 Mi viaje byroniano por las vegas del Zipa...

Tal un ventripotente agrómena de jipa
 A quien por un capricho de su caletre obtuso
 se le antoja fingirse paraísos...al uso
 de alucinado Poe que el alcohol destripa!

De Baudelaire diabólico, de angelical Verlaine,
 De Arthur Rimabud malévolo, de sensorial Rubén,
 Y en fin...hasta del Padre Víctor Hugo omniforme...!

Y tanta tierra inútil por escasez de músculos!
 Tanta industria novísima! Tanto almacén enorme!
 Pero es tan bello ver fugarse los crepúsculos...

Tergiversaciones (De Greiff 1960: I, 2).

Hablar de León de Greiff es también interpretar una figura que él mismo trató de literaturizar. Junto a su poesía, su figura, su pose, es lo que el tiempo nos ha dado de este poeta. Su vida íntima, diaria, de hombre cotidiano, apenas nos ha llegado. Su figura, inscrita en unos parámetros netamente literarios es lo que quiso que nos llegara de su persona y así fue. Pero al mismo tiempo, y desde sus primeras composiciones hasta las últimas, la ironía y el humor sobre su misma figura y su quehacer artístico le acompañarán. Ese mismo humor pero con una carga satírica mayor estará presente, y con el tiempo agudizándose, en sus poemas destinados a una crítica social contra académicos vetustos, católicos ultramontanos, filisteos, arribistas, contra cualquier criterio artístico e ideológico que se trate de imponer como norma de juicio. El humor y la ironía, por otra parte, eran comunes a otros miembros del grupo de *Los Nuevos* al que León de Greiff perteneció, permitiéndoles desafiar lo que no les agradaba. La sátira y la caricatura, por ejemplo, están presentes en el artista gráfico Ricardo Rendón, que también perteneció a dicho grupo.

Pero a pesar de que ya *Tergiversaciones* (1925) daba muestras de ese desafío, la poética que subyacía en su obra, como señala Gutiérrez Girardot, no fue percibida como poética de *vanguardia*, sino como poética extravagante que no amenazaba los fundamentos de la «Atenas católica»². En la *Historia de la literatura colombiana* de Ortega (1935: II, 832), en el capítulo dedicado a los «poetas contemporáneos», se lee:

² En el mundo hispano se debe la difusión de este apelativo a Marcelino Menéndez Pelayo, el cual en el Tomo III de su *Antología de poetas hispanoamericanos* decía lo siguiente: «La cultura literaria de santa Fe de Bogotá, destinada a ser con el tiempo la Atenas de la América del sur, es tan antigua como la conquista misma. El más antiguo de sus escritores es precisamente su fundador, el dulce y humano cuanto rumboso y bizarro abogado cordobés Gonzalo Jiménez de Quesada, conquistador y Adelantado del que llamó Nuevo Reino de Granada». Esta denominación responde a la amplia cantera de filólogos colombianos que se ocuparon del idioma castellano y de la traducción de los clásicos a este idioma como Rufino José Cuervo, José Manuel Marroquín y Miguel Antonio Caro. Para una mayor información sobre el origen del término: A. Montero González (2003).

«El discutido León de Greiff, de Medellín [...] o Leo Legris, es el más caracterizado de los simbolistas, por su gusto exótico y sus raras formas ultramodernistas como se puede observar en sus obras *Libro de signos* y *Tergiversaciones*, y en las extravagantes e incomprensibles composiciones que actualmente publica»³. Y en el *Diccionario biográfico y bibliográfico de Colombia* de Ospina, publicado en 1927 y 1939, puede leerse este significativo comentario sobre León de Greiff: «Sus poemas son raros. Se entienden unos. Otros no se entienden. Pero los que no se entienden, tienen un ritmo suave».

Son interesantes las siguientes observaciones de Gutiérrez Girardot con respeto a la valoración de lo que la obra de León de Greiff supuso de cuestionamiento o no de la tradición cultural y social, teniendo en cuenta que uno de los marbetes que con mayor asiduidad la crítica le ha aplicado es el de «vanguardista». Gutiérrez Girardot (1993: 176), radical, afirma, rechazando encasillamientos:

En de Greiff no hubo cuestionamiento, pero tampoco continuidad, sino un deslinde que, sin embargo, no rechazaba uno de los rasgos de esa tradición. [...] De Greiff no fue sólo eso, pero una de las características de toda su obra fue lo que cabría llamar «lexicomanía», no ciertamente la castiza de Juan Montalvo, sino la que puede observarse en autores de lengua española con ascendencia más o menos próxima extranjera como Max Aub o Alejo Carpentier. Es la «lexicomanía» como certificado de identificación del inmigrado con su país huésped y propio a la vez. Las *Tergiversaciones* de León de Greiff se deslindaban de la tradición, pero observaban formas de la tradición, independientemente del motivo que lo movió a ello.

Y en otra ocasión:

En *Tergiversaciones* la huella modernista es evidente, pero no tiene carácter epigonal. En León de Greiff el modernismo dariano no fue mimético, porque él supo asimilar a Darío teniendo en cuenta lo que éste había dicho: «mi poesía es mía en mí». En De Greiff, empero, el modernismo dariano sufre ya una transformación semejante a la que se conoce en el *Lunario sentimental* (1909) de Leopoldo Lugones: la iniciación de la vanguardia. Ésta no surgió en Colombia bajo la influencia de las vanguardias europeas, de las que se tuvo conocimiento fragmentario y posterior, sino como el desarrollo dialéctico del modernismo literario y de la modernización social [posterior a la «indemnización norteamericana» por la independencia de Panamá]. La sociedad colombiana comenzaba a ponerse al día, y la literatura también. *Tergiversaciones* de León de Greiff responde a este momento (Alape 1995: 473-4).

León de Greiff, como muchos autores hispanoamericanos posteriores a Rubén Darío, se forma e inicia su andadura poética bajo la influencia de la poesía impresionista-simbolista que asimilaron los modernistas hispanoamericanos, pero en algunos de estos poetas que vinieron después de Martí, Gutiérrez Nájera, del Casal, Silva y Darío, se aprecia, como señala Ferrari (1999: 999) al analizar el modernismo de Julio Herrera y Reissig, una manera de escribir que podría llamarse *de vanguardia*:

³ Ortega (1935: III, 831).

En Herrera y Reissig hay sin duda una escritura modernista de escuela (clichés, léxicos y marcos temáticos heredados), que es más que un residuo: una profusión de objetos modernistas de oropel y verdaderas cálfas de personajes mitológicos frecuentan algunos de sus poemas; pero una buena dosis de ironía parece regir esos desfiles; en lo esencial más que una manera de escribir lugares comunes, lo que heredó el uruguayo de sus antecesores es esa gran libertad de la que habla Borges⁴: es ella la que determina la tendencia de nuestro poeta a esa manera de escribir que, para la época en que compuso la parte más importante de su obra (1900-1910), podemos llamar «de vanguardia».

En León de Greiff esa manera *de vanguardia* o deslinde del modernismo no se produjo de manera simultánea al surgimiento de los *ismos* europeos, como sí sucede en Herrera y Reissig, sino que fue posterior, pero eso queda claramente explicado porque la modernidad y la consolidación de la sociedad industrial-capitalista que lo origina fue un proceso lento en Colombia. Añadido esto, las palabras de Ferrari son extrapolables a la poesía de León de Greiff.

Me parece importante recoger los distintos conceptos que cercan la figura de León de Greiff: posicionamiento ideológico anticonservador, poesía y actividad poética alejada de la política, pose de poeta bohemio, intento de deslinde de la tradición cultural y social, gongorismo barroco, sátira e ironía y en muchas ocasiones autoironía y lexicomanía. Estas son quizás las características en torno a las cuales pueda ser explicada una obra para muchos desconcertante por su propia ambigüedad; deslizándose entre diversos «ismos», aceptándolos en ocasiones, parodiándolos en otras; desconcertante por su difícil ubicación en parámetros historiográficos generales.

«¡Ni soy lo que ellos dicen...ni en lo que soy estoy!»

Estos versos de *Tergiversaciones* (1925) ya deberían prevenirnos de tratar de etiquetar, clasificar o subscribir su obra en una única dirección. La libertad creadora y la defensa de la hibridación fueron su consigna. Esta postura queda artística y claramente expuesta en el undécimo apartado de *Prosas de Gaspar* (1937), donde defiende su «multánime y multiforme Yo»⁵ y en el extensísimo y lleno de humor y sarcasmo «Relato de los oficios y menesteres de Beremundo» de *Velero Paradójico* (1957), donde nos dice: «Yo, Beremundo el Lelo, surqué todas las rutas / y probé todos los menesteres»⁶. Deberíamos no perder de vista estos versos y estos fragmentos y tomarlos como señera para definir una figura y una obra marcada a lo largo del tiempo por la polémica historiográfica. Basta comprobar las diversas posturas críticas que recoge Alape en su *Valoración múltiple sobre León de Greiff* (1995) para constatar la dificul-

⁴ Ferrari se refiere a la definición del modernismo dada por Borges en el prólogo a *El oro de los tigres* en *Obras Completas* (1996): «Descreo de las escuelas literarias, que juzgo simulacros didácticos para simplificar lo que enseñan, pero si me obligaran a declarar de dónde proceden mis versos, diría que del modernismo, esa gran libertad que renovó las muchas literaturas cuyo instrumento común es el castellano y que llegó, por cierto, hasta España».

⁵ De Greiff (1960: 285-6).

⁶ De Greiff (1960: 204-7).

tad de etiquetar su producción: Vanguardista, simbolista, romántico, modernista, «romántico rezagado, modernista rezagado, vanguardista rezagado» como lo define Panero (1985) o «poeta transicional» para Rodríguez Sardiñas (1975), son distintos nombres empleados para definir una producción resbaladiza y en muchas ocasiones incomprendida. Es la suya una obra singular y original que irrumpe en el momento histórico de las vanguardias dialogando, aceptando, difiriendo, deslindándose del modernismo hispanoamericano y de los autores románticos y simbolistas que fueron para él señeros; deslinde poético, que se suma a una pose pública desafiante ante la pacata sociedad en la que vivía, que lo acerca a la vanguardia. Quizá aquí, con este autor, más que con otros, por su personal y decidida resolución de no militar bajo ningún rubro, debamos aceptar el ángulo de visión que nos propone Borges con estas palabras:

Mi amigo Roy Bartholomew, que vivió muchos años en Persia y tradujo directamente del farsí a Omar Jaiam, me dijo lo que yo ya sospechaba: que en el Oriente, en general, no se estudian históricamente la literatura ni la filosofía. De ahí el asombro de Deussen y Max Müller, que no pudieron fijar la cronología de los autores. Se estudia la historia de la filosofía como diciendo Aristóteles discute con Bergson, Platón con Hume, todo simultáneamente («La poesía», en *Siete noches*).

Así, debió entender la Literatura León de Greiff; un diálogo simultáneo con los autores que en cierto momento le fascinaron: Rimbaud, Aloysius Bertrand, Isidore Ducasse, —Conde de Lautréamont—, Blake, François Villon, Manrique, Góngora, Quevedo, Darío, Lugones, Verlaine, Baudelaire, Poe, Laforgue. Su obra está repleta de referencias literarias de todo tipo y en todos los niveles produciéndose en ella el fenómeno de la intertextualidad. Se han señalado «fuentes», explicitado referencias pero no en qué medida son absorbidas y replicadas en los textos de León de Greiff. En este sentido, León de Greiff, deliberadamente quiso ser ambiguo y al lado de textos que ofrecen una relación de transformación o imitación seria de temas o recursos estilísticos románticos, simbolistas o modernistas, por ejemplo, con mucha frecuencia incluye otros con fines lúdicos o satíricos. Una y otra vez a lo largo de toda su producción y de forma más marcada al final de ella, su poética se autodefine híbrida y ácrata:

Aduno el sol de Grecia con el brumar norteño
Y complico mi lógica de ácrata anacoreta
Con un gesto jocundo, plácido, asaz risueño...
Voy exórbite; fumo mis pipas, «soy poeta...»

«Aduno el sol de Grecia», *Tergiversaciones* (De Greiff 1960: 9).

Su discurso se declara no sujeto a ninguna norma o escuela, por más que la época o el canon imperante dictaminen otras poéticas. En la «Balada del abominario. Diatriba imprecante y oratoria», con sarcasmo, critica a los «bausantes estridentes ple-tóricos de vulgaridad» que siguen caminos trillados y ensalza a los

Locos ególatras intrépidos
enemigos de la necedad,
enemigos de lo consagrado
por su notoria utilidad!

Adversarios de lo manido,
de lo obsoleto, de lo usual,
de las sonantes academias,
de los casos de actualidad,
de las virtudes de precepto,
de los juicios de autoridad...!

Tergiversaciones (De Greiff 1960: 37).

Y mucho más tarde en *Velero paradójico* del año 1957, cuando las modas literarias giran hacia purismos y su poesía es tachada de retórica por algunos representantes del grupo *Piedra y Cielo*⁷, León de Greiff vuelve con ironía y sarcasmo a arremeter contra aquellos que siguiendo una escuela o moda literaria devalúan su poesía por no seguir esos parámetros. En esta ocasión escribe una serie de cinco sonetos que titula significativamente «Sonetines facetos. Epílogo de una añeja secuencia»⁸; ninguno de ellos tiene desperdicio, son la defensa desairada, altanera, llena de una jocosidad que en esta su última etapa se agudiza, del que se ve ofendido por «líricos jovenetos», «Juan Ramonetes de algodón y cera», después de toda una vida de poesía libérrima. Y dice, entre otros versos:

Punto y aparte. En cuanto que soy
Erudito y retórico..., disiento.
Poeta —y malo— soy, un cien por ciento.
A más, ando señero y no en convoy.

Y este otro:

Abur! Agur! Narcisos de hojalata!
Juan Ramonetes de algodón y cera,
«Cómo era, Dios mío, cómo era?»
Cómo sería, diablos!, esa chata?

Cómo sería? Imagen, si barata,
Para la pentadáctica manera
De amar de los narcisos de la huera
Pasión pueril que en vivo no las cata.

Como señala, certeramente Charry Lara en sus estudios, lo que emparenta la poesía de León de Greiff con los poetas vanguardistas que irrumpen en la escena literaria un poco antes de 1920 es el «haberse enriquecido en su juventud, unos y otros, con lecturas comunes», fundamentalmente Rimbaud, Blake y Lautremont. Además, algunas de sus actitudes vitales los unieron también a aquellos hombres. Pero el tono de su poesía, con claros ecos de Verlaine, seguidora del ideal simbolista entronca «mejor y se le escucha más acorde con los poetas modernistas». No obstante, creo que esta afirmación de Charry Lara debemos completarla con la que más arriba reproducíamos de Gutiérrez Girardot: «En De Greiff, empero, el modernismo darianiano su-

⁷ Componentes: Eduardo Carranza, Jorge Rojas, Darío Samper, Arturo Camacho.
⁸ De Greiff (1960: 229-231).

fre ya una transformación semejante a la que se conoce en el *Lunario sentimental* (1909) de Leopoldo Lugones: la iniciación de la vanguardia».

Teniendo en cuenta esta complejidad historiográfica que plantea el caso De Greiff, que supone replantearse la transición de la época dominada por el modernismo a la época dominada por las vanguardias, trataremos a partir de ahora, y atendiendo a las estrategias verbales del autor y al componente teórico de su escritura, señalar cuáles son sus temas y recursos verbales más recurrentes y valorar en qué medida se produce un deslinde con la tradición literaria.

De entrada quiero llamar la atención sobre los títulos de sus poemarios y cómo ellos en cierta medida nos están dando las claves de cómo interpreta la literatura o cómo quiere que los lectores interpretemos su literatura. Ante la consideración del libro como medio de transmisión de cultura; de garante de valores colectivos e individuales; de obra de arte terminada, León de Greiff, contraviniendo esta concepción institucionalizada, titula sus libros podríamos decir que de forma oximorónica⁹: «tergiversaciones», «mamotretos», «fárrago», «velero paradójico», «variaciones alrededor de nada», títulos donde el concepto que culturalmente poseemos del libro se encuentra semánticamente vinculado a su unidad contradictoria, que socava o destruye el significado de aquel. Hay en el empleo de esta estructura oximorónica, además de una caricaturesca mordacidad de su propio quehacer literario, un deseo de que interpretemos la literatura como un quehacer libre, no sujeto a reglas, como conjunto de cosas o ideas desordenadas, inconexas o superfluas, sin valor institucionalizado, petrificado. Esta concepción, al margen de que acerque a León de Greiff a una inusitada potmo-deridad, se aviene con la poética presente en muchos de sus poemas donde se proclama esa libertad por encima de conceptos institucionalizados sobre lo que debe ser la literatura. Y así dirá en «Cancioncilla», de *Velero paradójico* (1957)¹⁰:

La poesía parecía ser cosa seria. Poesía
no es sino Nadería. Qué más puede ser Ella?

Y en otra ocasión, en el poema «Fantasías de nubes al viento. Tres» de *Libro de los Signos* (1930)¹¹:

Traigo este fardo, sólo!
Ficciones...Fantasías...
Fantasías de nubes al viento,
palabras sin sentido: grávidas de pensamiento.

El tema que de forma abrumadora domina en la obra greiffiana es el de la poesía, junto con los que de él se derivan: el poeta, su función y su relación conflictiva con la sociedad. Pero aquí, como en toda su obra la ambigüedad también está presente, porque junto a poemas donde vemos surgir la imagen del poeta visionario, aristó-

⁹ El oxímoron es un figura literaria consistente en la unión de dos términos de significado opuesto que, lejos de excluirse, se complementan para resaltar el mensaje que transmiten.

¹⁰ De Greiff (1960: 290).

¹¹ De Greiff (1960: 251).

crata de los sentidos, confiado en la posibilidad del arte poético como medio de transmitir la «otredad» y que lo acerca a la visión modernista del poeta y de la poesía (La poesía, nos dice en el apartado IV de *Prosas de Gaspar*, «es lo que no se cuenta sino a seres cimeros, lo que no exhiben a las almas reptantes las almas nobles; la poesía va de fastigio en fastigio: es lo que “no se dice”, que apenas se sugiere, en fórmulas abstractas y herméticas y arcanas e ilógicas para los oídos de esas gentes que han de aprender a “nosotros” los poetas»¹²), en otras composiciones vemos como esa concepción se ve distorsionada por el humor, la ironía o por el original tratamiento que recibe, transmitiendo la certidumbre de que la obra lírica es pura voluntad de fracaso. Para explicar esta actitud ambigua debemos situarla en el momento histórico-cultural que se produce. En Colombia, en líneas generales, en esa época, el sistema literario dominante exaltaba la sensibilidad amorosa, estética, patriótica y religiosa. Y la poesía se entendía que debía ser ejercida desde una actitud seria, de «oficiante». El ámbito político y cultural estaba favorecido por una hegemonía conservadora y clerical que consideraba la cultura diferencial y aristocratizante y que utilizaba como mecanismo para ejercer el poder la institución de la gramática y de la retórica clásica. En este sentido son interesantes las siguientes palabras de Araujo (1990) que sintetizan la actividad económica y cultural del tiempo de León de Greiff; es un fragmento extenso que consideramos necesario reproducir para entender el posicionamiento greiffiano:

Hacia los años veinte, el paso del capitalismo de libre competencia al de los grandes monopolios tiene repercusiones en naciones cuyo atraso se debe sobre todo al avance imperialista. La constitución del mercado mundial, los empréstitos e inversiones, crean dependencias en la economía y fortalecen a las clases oligárquicas. Colombia no es excepción. Las primeras luchas obreras no sólo se suscitan en contra de dichas clases sino del capital foráneo. Desde el siglo XIX, el país se inicia en este proceso. Después de las guerras civiles, liquidadas en 1903 con la pérdida de Panamá, la indemnización estadounidense corresponde a necesidades de amplificación de la economía extranjera en detrimento de la nacional —con la complicidad, claro está, del Estado colombiano—. Estado favorecido por una hegemonía conservadora, centralista y clerical que considera la cultura diferencial y aristocratizante. Además, «uno de los mecanismos para ejercer el poder, diseñado a la perfección ideológica de la clase dominante, es la institución de la gramática y la retórica clásica, como modelos inquebrantables para el ejercicio de las letras. Esta forma represiva de delimitar el campo de acción, cuenta con el decisivo apoyo no sólo de las fuerzas gubernamentales sino de la Iglesia»¹³. Centralismo, clericalismo, elitismo, sentarán las bases de la famosa «Atenas Suramericana» [...] Bogotá, sí, con sus estadistas poetas, presidentes plumíferos y literatos tribunos, apoyados en la vocación filológica de tantos legistas listos a defender con rigor inquisitorial la pureza de la lengua. Si más adelante la «bohemia maldita» de ciertos modernistas desafía la rigidez de la forma e intenta dar otro rumbo al contenido moralizante de los textos, éstos guardan demasiados elementos importados como para que sus autores no sigan siendo, ante el gran público, una elite. Desde entonces —o desde siempre— los renegados y rebeldes vienen de la provincia. Y la creación de una conciencia ficcional se vincula al hostigamiento de esa capital tradicionalista y conservadora.

¹² De Greiff (1960: 279).

¹³ Romero (1988: I, 399).

La obra de León de Greiff responde perfectamente a este esquema trazado. Su pose y las características de su poesía son una réplica personal a esa situación histórico-cultural de una sociedad elitista, academicista y conservadora. Nuestro autor, con una actitud desafiante, tratará de oponerse a esa concepción, pero al mismo tiempo, atraído por la tradición romántica, simbolista y modernista, no abandonará la concepción del vate romántico; la noción aristocrática de la poesía como un don de elegidos, que está implícita también en el sistema literario dominante anteriormente mencionado. De ese choque que él percibe en su propio quehacer poético y cómo trata de resolverlo, nacen dos de las características más importantes y originales de su poesía: la ironía y la habilidad léxica y verbal de raigambre barroca.

La ironía, el humor y fundamentalmente la auto-ironía, lo que persigue —como ya vimos que ocurría con el nombre de sus libros— es contravenir la concepción institucionalizada de la cultura. Hay en esos momentos greiffianos una concepción anticlásica de la poesía. Y la burla irónica irá dirigida a la gramática y a la retórica clásica institucionalizada, pero también hacia sí mismo como se puede apreciar en «Balada quasi corrido»¹⁴ de *Fárrago* (1954):

Aquí mis burlas espeto.
De mí búrlome, y de canto
de los demás, si no tanto
como del propio sujeto...
Las Musas con quien me meto
(¿si habrá error en ése quién?)
son víctimas de mi canto...:
por más que las quiera bien.

Y precisamente esta beligerancia es la que va a provocar que en la forma, y como una suerte de afrenta, complique abrumadoramente su léxico con anglicismos, galicismos, italianismos, germanismos, y sobre todo arcaísmos y neologismos, como él mismo confiesa en la primera estrofa de la «Balada de asonancias consonantes o de consonancias disonantes o de simples disonancias»¹⁵, perteneciente a *Libro de los Signos*:

Para el asombro de las greyes planas
Suelo zurcir abstrusas cantinelas.
Para la injuria del coplero ganso
Torno mis brumas cada vez más densa.
Para el mohín de lo leyente docto
Marco mis versos de bizarro rictus,
(leyente docto: abléptico pedante)
tizno mis versos de macabros untos.
Para mí...no hago nada, nada, nada,
Sino soñar, sólo vivir la vida!

¹⁴ De Greiff (1960: 36).

¹⁵ De Greiff (1960: 148-9).

Desafía a la gramática y juega con las palabras, descomponiéndolas; inventando unas, variando la sufijación de muchas; formando palabras compuestas para expresar más claramente la imagen buscada; empleando otras por su perdido o desusado sentido etimológico; entremezclando vulgarismos con arcaísmos de todo tipo, expresiones prosaicas y poéticas, por un deseo de burla irónica y humorística. Desafía a la gramática mostrando de forma retadora su dominio de la lengua; su destreza verbal. No respeta las normas de la gramática porque esta para él no es ni puede ser la lengua. Es aquí precisamente donde podemos ver al León de Greiff *vanguardista*, en tanto que trata de explorar las posibilidades lingüísticas del idioma y donde, recordemos, sus contemporáneos solo vieron una poética extravagante. Ejemplo magnífico de ese tan particular desafío con lenguaje nos lo ofrece el primer fragmento del poema titulado «Secuencia (Despedida, abur y epitafio a “Libro de Signos”)»¹⁶, de *Fárrago*:

Libro de Sígnulos, Brevario
 (ni tan breve) y Disparatorio.
 Centón sin tón, Haza y Grimorio
 De infra-poeta estrafalarío,
 De sota-bardo perdularío,
 De cuasi-vate, ex -pre-notorio.
 Libro de Sígnulos, Noctuario,
 Dietario aún, Crepusculario,
 Albarío poco...o tras jolgorio...
 Libro de Sígnulos signario,
 Bric-a-brac multitudinario,
 No ejemplario ni monitorio.
 Laberinto sin Laberintorio
 Y sin índices Diccionario.

Y ese mismo desafío es el que le llevará escribir versos en los que el léxico arcaico, la referencia al mundo medieval y la gran importancia concedida a la música y la musicalidad de sus poemas lo identifique con los trovadores medievales. Mencionemos sólo unos cuantos títulos, para que sirvan de ejemplo: «Balada del trovero tras-humante», de *Tergiversaciones*, el poema «Facecia», que se inicia con el verso «Yo fice versos en rima terciana», de *Variaciones alrededor de nada*, o «Secuencia del mester de juglaría», de *Fárrago*.

Ahora bien, señalada la originalidad de León de Greiff, no quisiera dejar de mencionar dos variantes que del tema del poeta y de la poesía surgen en la obra greiffiana. Una, es la constante defensa, a lo largo de su dilatada producción, del libre albedrío del poeta y de la poesía. Dos poemas de tono diverso, pero ambos de lograda musicalidad acompasada con el tema que tratan, podrían ser ejemplos perfectos de este motivo: «Canción del viento», de *Variaciones alrededor de nada* (1936), y «Son», de *Velero paradójico* (1957)¹⁷. En el primer poema se produce una identificación metafórica entre la voz del viento y la voz del poeta. Identificación que le lleva a califi-

¹⁶ De Greiff (1960: 30).

¹⁷ Respectivamente en De Greiff (1960: 334-5) y (1960: 283-4).

car su poesía de libérrima y de sincopado¹⁸ ritmo. Igual que el viento no está sujeta a nada:

no la empobrece cartabón imbécil
y pedante; ni molde tonto; ni trivial retícula;
ni temor a infringir el gusto abyecto
de la mesnada;
ni alarde vano de la rutinera
«maestría», —abalorio de abolido abolorio—.

Y se estructura también libre, con ritmo sincopado, a través del cambio armónico en el contexto de una sucesión de notas no sincopadas, como sucede formalmente en este poema donde se incorporan versos desiguales a modo de ráfagas entre los tiempos simétricos de las estrofas. Por otro lado, me gustaría señalar que es este un poema donde podemos apreciar cuatro de los recursos estilísticos más característicos de la poesía greiffiana: el comentario entre guiones de la voz poética, tratando de matizar lo expresado; el juego de palabras con función sarcástica y que en esta ocasión se realiza a través del recurso de la paronomasia como hemos podido apreciar en el verso anterior; la combinación indiferenciada de arcaísmos, cultismo, neologismos y americanismos y, por último, las frecuentes enumeraciones.

La otra variante del tema del poeta y la poesía a la que anteriormente hacía referencia y a la que también querría mencionar aunque tan solo sea brevemente, es la que en su primera etapa identifica la figura del búho y su mundo nocturno con el poeta y una determinada concepción de la poesía, y que podemos ver desarrollada en el poema «Balada de los búhos estáticos»¹⁹, de *Tergiversaciones*, que tanto revuelo levantó en la provinciana Villa de la Candelaria. En este poema —en el que si bien se percibe la influencia modernista, su resolución a través de figuras de repetición y una adjetivación que podríamos denominar matemática, interrelacionando forma y contenido, y el significado que metafóricamente se manifiesta sobre la definición de la poesía lo convierten en un poema a todas luces original— lo que fundamentalmente me interesa resaltar no es su excentricidad, sino cómo el mundo nocturno es identificado con la poesía, que con sus «mágicos rigores» —con palabras de Borges— nos muestra la «unidad» frente al mundo diurno, presidido por el sol, del que huye el búho poeta, y al que se identifica con la diversidad y la falsificación. Evidentemente, estos conceptos nos remiten a Darío y al modernismo, pero su ejecución escapa ya a la estilística modernista; es ya un deslinde en un poema fechado en 1914, donde lo que domina es la ironía y el humor crítico sobre el mismo modernismo:

La luna estaba lela
Y los búhos decían la trova paralela.

—El padre de los búhos era un búho sofista
Que interrogó a los otros al modo modernista:
Los búhos contestaron, contestaron la lista...

¹⁸ La contradicción momentánea del compás o el pulso dominante.

¹⁹ De Greiff (1960: 27-9).

En este poema los motivos y el tema son modernistas, pero la escritura impresionista propia del modernismo es sustituida por elementos expresionistas que desrealizan el mundo llamado objetivo; el simbolismo sigue presente, pero se produce una distorsión que genera imágenes alucinadas fundamentalmente a través de combinaciones agresivas de símbolos, imágenes y léxico:

En el jardín los árboles eran rectos, retóricos,
 las avenidas rectas, los estanques retóricos...
 retóricos,
 y en la fila los búhos, rectos, retóricos, retóricos...

Y allí nada se vía irregular:
 los bancales de forma regular
 —cuadrados, cuadrados—
 las regulares platabandas,
 los árboles endomingados
 geométricamente, conos, dados...
 todo perfecto, exacto, regular.

Otros temas que en la producción greiffiana cobran importancia y que me gustaría resaltar son:

En primer lugar, el del escepticismo frente a la existencia humana. El reconocimiento de la ilusión de la vida y la conciencia de que nada nos pertenece, tema del que el poema de *Variaciones alrededor de nada* titulado «Relato de Sergio Stepansky» —el más nihilista de sus alter-ego—, es su mejor ejemplo. En este poema, con una fuerte presencia de elementos narrativos —no en vano lo titula relato— y abundantes paralelismos gramaticales, vemos cómo el poeta juega su vida, que ya no tiene ningún valor para él, por cualquier cosa; no importa por qué; la cambia por lo más anodino (por lámparas viejas, por once gatos de angora, por «esa muñeca que llora como cualquier poeta» o por lo más eximio (por una sonrisa, por la cándida aureola del idiota o del santo, por una fábrica de crepúsculos).

El segundo tema al que quería hacer mención y que con el tiempo evoluciona de una forma considerable es el tema del amor que, no obstante, en León de Greiff desde el principio de sus producciones está íntimamente unido al tema erótico. Si al comienzo de su producción podemos percibir el amor del poeta desde la distancia de figuras mitológicas o desde la perspectiva del que melancólicamente se recrea en su fuga, con el paso del tiempo y sobre todo a partir de *Velero paradójico* (1957) el amor se torna carnal, atrevido y resueltamente erótico. La conexión entre Eros y Amor, ciertamente no le es ajena a la poética modernista, e incluso la crítica contemporánea (Jrade 1998: 22-3) ha tratado de demostrar como más que el amor, las materializaciones del Eros son un aspecto central de estos poetas. No obstante, y señalada esta filiación, es mérito De Greiff, como señala Espinosa (1995: 227), el haber introducido en Colombia un erotismo vigoroso, regocijado, que se resuelve con todo desembarazo:

Dos polos seducen y abroquelan su pensamiento: la poesía-música y la mujer. En cuanto a lo segundo, no habrá poeta en lengua española que haya erotizado con tanto ardor...al mostrar sin tapujos la dicha sexual [...]. «Lo obsceno es lo directo y la

pornografía lo sinuoso», ha dicho Henry Miller; y agrega: «La obscenidad es un proceso de saneamiento». En este sentido, es obscena la poesía de De Greiff. Sanamente obscena en su picaresca salacidad. ¡Con él, por fin, en la poesía colombiana surgió un poeta que daba la sensación de haber amado de verdad, de haberse acostado con mujeres y no de andar imaginando Eloísas al calor de los ajenjos de la Gruta Simbólica!

Y como señala Charry Lara (1985: 64): «Su vida, a la altura de los años, la resume en haberla gozado prisionera entre los poderes de la poesía y del amor: “Poeta y amador tan sólo vivo / para amar y soñar de enero a enero, / sin medro alguno, por el gusto mero / de gozar de las dos, casto y lascivo, / y de donarme a ellas por entero. / De Poesía y Dona amo y cautivo».

Quizá el modestamente titulado «Cancioncilla» de *Velero paradójico* (1957)²⁰ sea, y no solo de la lírica colombiana, uno de los poemas donde eros-amor alcance una de las ejecuciones más logradas. Y lo consigue, esencialmente, a través de la inclusión de arcaísmos de sonidos guturales que nos sugieren palabras del campo semántico sexual, de un ritmo repetitivo *in crescendo* y de la estructura paralelística, con sus variaciones en torno al cuerpo femenino:

Tú coronas mis quince lustros
con el cingulo de tus brazos,
con el cingulo de tus muslos.
con el perfume de tus labios,
con el éxtasis de tu júbilo
—cabrilleante por los lagos
auriendrinós, hondos carbunclos—

Con la tersura de tus manos.
con el ardor de tu combusto
tesoro en flor, que orna melado
toisón en rizos: el refugio
fragante, que al híspido fauno
tú le donas, —intercolumnio—:
oasis tibio entre alabastros.

Hablar del tema por excelencia de la obra de León de Greiff, el de la poesía, nos ha hecho ver cómo el autor se mueve entre dos concepciones diferentes; una, que propone la vocación poética como un don de elegidos; otra, que mantiene la certidumbre de fracaso de la labor lírica. Y cómo de esa contradicción y de su puesta en práctica desafiante surge la originalidad de este poeta; originalidad que le vincula con la vanguardia. Pero también me gustaría mencionar cómo en el marco de la primera concepción, que podemos denominar clásica, León de Greiff, admirador de Verlaine, intenta unificar formas musicales con la poesía (ya lo hemos mencionado y algunos ejemplos hemos visto). Esta pretensión a todas luces se observa en los títulos de sus poesías, en el contenido y en la imaginería, pero también está presente en la estructura de sus composiciones. Detenerme en este aspecto conllevaría un tiempo y unos conocimientos musicales de los que carezco, por lo que remito a los detenidos trabajos,

²⁰ En León de Greiff (1960: 298).

quizás los únicos en este campo, de Mohler (1974, 1975, 1978), que señala y analiza cómo esta pretensión se observa sobre todo en sus poemarios *Libro de signos* y *Variaciones alrededor de nada* y cómo las técnicas que fundamentalmente influyen en él, además de las técnicas tradicionales de la poesía lírica, son esas formas de la música clásica que admiten el máximo desarrollo imaginativo: la sonata de Beethoven, la fuga de Bach y el uso del *Leitmotiv* en Wagner.

En cuanto a los esquemas de su poesía, en líneas generales, no aportan ninguna innovación, se mueven dentro de los parámetros trazado por los autores clásicos y renovados por el Modernismo. En sus primeros tiempos respeta la rima y el ritmo tradicionales, pero será a partir del *Libro de signos* (1930) cuando la rima se torna libre. El poema no se somete a una estructura fija y los versos de sílabas variadas son en su gran mayoría de rima consonante lo que contribuye a la musicalidad de los poemas. Esta también se logra a través de las figuras de repetición y de una de las características más significativas de la poética greiffiana, las variaciones temáticas: una modulada repetición del contenido esencial a lo largo del poema.

Otras características destacables de sus recursos estilísticos son el uso frecuente de enumeraciones y paréntesis. Las primeras nos proponen una realidad dispersa, compleja en su diversidad, y el segundo, precisamente, parece ofrecernos todo lo contrario, el pensamiento del poeta que trata de ordenar o explicar la dispersión que le rodea. Por otra parte, el uso de las enumeraciones y el paréntesis acercan a León de Greiff a la poesía moderna.

La adjetivación cobra también una importancia fundamental. Su aparición es abrumadora, llegando con mucha frecuencia a la adjetivación trimembre. Esta adjetivación múltiple nos ofrece, como ocurría con las variaciones, una visión compleja, matizada de la realidad. También es frecuente en nuestro autor el uso de adjetivos arcaicos o arcaizantes en ese su afán erudito y de desafío a la gramática del que ya hemos hecho mención con anterioridad. Y en relación también con esa su actitud de afrenta hacia lo culturalmente institucionalizado, hayamos en León de Greiff la expresión de la poesía utilizando indistintamente verso y prosa.

Y quiero por último señalar su permanente experimentación con el lenguaje, sobre todo a través de vocablos y giros inventados o la invención de giros lingüísticos, el uso de arcaísmos, neologismos, cultismos, onomatopeyas, etc.

En relación con esta destreza verbal, me gustaría finalizar este trabajo con las siguientes palabras de Charry Lara (1985: 61-2) en las que certeramente valora a León de Greiff como un gran hacedor de mundos poéticos a través de la palabra:

León de Greiff es, ante todo, el creador de un lenguaje poético. Su obra, un permanente ejercicio de habilidad verbal. Ese debió ser su concepto, implícito en todo cuanto escribió: la poesía es una experiencia física de la palabra, hasta llegar con ella a sustituir la mezquina realidad cotidiana [...] Su grandeza radica en una maravillosa capacidad de construcción idiomática y en la forma como en ella conviven la expresión culta junto al habla corriente, el arcaísmo, el neologismo, las voces extranjeras y las de

su propia invención. El innegable interés por la obra De Greiff se justifica así en la aproximación a esa ardua y heterogénea opulencia de la palabra.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALAPE, A. (comp.) (1995): *Valoración múltiple sobre León de Greiff*. Bogotá: Fundación Universidad Central.
- ANDERSON IMBERT, E. (1961): *Historia de la literatura hispanoamericana*. México: FCE.
- ARAUJO, H. (1990): "De 1900 a hoy en Colombia: sitio a la "Atenas Suramericana". *Boletín Cultural y Bibliográfico* 24-5²¹.
- BORGES, J. L. (1996): *El oro de los tigres*. En *Obras Completas II*. Barcelona: Emecé Editores.
- CHARRY LARA, F. (1984): "Los poetas de *Los Nuevos*". *Revista Iberoamericana* 128-9, 633-81.
- CHARRY LARA, F. (1985): *Poesía y poetas colombianos: modernistas, "los nuevos", "piedra y cielo", "mito"*. Bogotá: Procultura.
- CHARRY LARA, F. (1991): "León de Greiff". En F. Charry Lara (ed.): *Antología poética de León de Greiff*. Madrid: Visor / Sociedad Estatal Quinto Centenario / Instituto de Cooperación Iberoamericana.
- COBO BORDA, J. G. (1979): "Los Nuevos". *Gaceta* 25-6, 8-10.
- COBO BORDA, J. G. (1985): *Poesía colombiana*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- DE GREIFF, L. (1925): *Tergiversaciones de Leo Legris, Matías Aldecoa y Gaspar, 1915-1922* (Primer Mamotreto). Bogotá: Tipografía Augusta.
- DE GREIFF, L. (1930): *Libro de los Signos*. Precedido de Los pingüinos peripatéticos y seguido de Fantasías de nubes al viento. Tergiversaciones de Leo Le Gris, Matías Aldecoa, Gaspar Von der Nacht y Erik Fjordson (Segundo Mamotreto 1918-1929). Medellín: Imprenta Editorial Antonio J. Cano.
- DE GREIFF, L. (1936): *Variaciones alrededor de nada* (Cuarto mamotreto). Manizales: Casa editorial y talleres gráficos Arturo Zapata, 1985²².
- DE GREIFF, L. (1937): *Prosas de Gaspar*. Primera Suite. 1915-1926 (Tercer Mamotreto): Bogotá: Imprenta Nacional.
- DE GREIFF, L. (1954): *Farrago*. Quinto Mamotreto. Bogotá: Ediciones Samuel Lisman Baum.
- DE GREIFF, L. (1957): *Velero paradójico*. Séptimo Mamotreto. Bogotá.
- DE GREIFF, L. (1960): *Obras completas*, prólogo de Jorge Zalamea. Medellín: Ed. Bedout. (Incluye *Tergiversaciones, Libro de los signos, Variaciones alrededor de nada, Prosas de Gaspar, Farrago, Bárbara charanga, Bajo el signo de Leo, Velero paradójico*).
- DE GREIFF BERNAL, H. (1995): "Deshilvanadas precisiones acerca de León de Greiff". Suplemento Dominical de *El Tiempo*. Bogotá, 23 de julio
- ESPINOSA, G. (1995), "León de Greiff el lujuriente, el musical, el satírico". En Alape (1995: 222-37).
- FERRARI, A. (1999): "El modernismo de Julio Herrera y Reissig". En A. Estévez (ed.): *Poesía completa y prosas de Julio Herrera y Reissig*. Madrid: Galaxia Gutemberg / Círculo de Lectores, 997-1024.
- GOMES, Miguel (2002): "El tiempo literario de León de Greiff". *Hispanic Review* 70, 421-38.

²¹ Publ. digital en la página web de la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República: <http://www.lablaa.org/blaavirtual/publicacionesbanrep/boletin/bolet5/bol2425/hoy1.htm>. Búsqueda realizada el 8 de agosto de 2010.

²² Bogotá: La Oveja Negra, 1985.

- GUTIÉRREZ GIRARDOT, R. (1982): "La literatura colombiana en el siglo XX". En *Manual de Historia de Colombia III*, 445-536.
- GUTIÉRREZ GIRARDOT, R. (1993): "El "Piedracielismo" colombiano". En L. Sáenz de Medrano (ed.): *Las vanguardias tardías en la poesía hispanoamericana*. Roma: Bulzoni, 170-82.
- HERNÁNDEZ DE MENDOZA, C. (1974): *La poesía de León de Greiff*. Bogotá: Biblioteca Colombiana de Cultura.
- JRADE, C. (1998): *Modernismo: Modernity and the Development of Spanish American Literature*. Austin: University of Texas Press.
- MOHLER, S. C. (1975): *El estilo poético de León de Greiff*. Bogotá: Tercer Mundo.
- MOHLER, S. C. (1974): "León de Greiff, poeta musical". *Thesaurus XXIX*, 271-96.
- MOHLER, S. C. (1978): "La fuga sinfónica en la poesía de León de Greiff". *Explicación de textos literarios 7/2*, 233-37.
- MONTENEGRO GONZÁLEZ, A. (2003): "La "Atenas Suramericana": búsqueda de los orígenes de la denominación dada a Bogotá". *Memoria y Sociedad 14*, 133-43.
- ORTEGA, José J. (1935): *Historia de la literatura colombiana*. Bogotá: Escuela Tipográfica Salesiana.
- OSPINA, J. (1927-1939): *Diccionario biográfico y bibliográfico de Colombia*, Bogotá: Águila-Colombiana, 3 vols.
- PANERO, Juan L. (1985): "Prólogo". En *Antología poética de León de Greiff*. Bogotá: Círculo de Lectores, I-IV.
- RODRÍGUEZ SARDIÑAS, O. (1975): *León de Greiff: una poética de vanguardia*. Madrid: Playor.
- ROMERO, A. (1988): "De los Mil Días a la Violencia: la novela colombiana de entre-guerras". En *Manual de literatura colombiana*. Bogotá: Procultura-Planeta, t. 1, 395-432.
- SUARDÍAZ, L. (1995): *El múltiple rostro de León de Greiff*. La Habana / Cali: Instituto Cubano del Libro / Editorial Arte y Literatura de la Universidad del Valle.
- TORRE, Guillermo DE (1965): *Historia de las literaturas de vanguardia*. Madrid: Ediciones Guadarrama.
- VALENCIA GOELKEL, H. (1956): "Notas de lectura bajo el signo de Leo". *Mito 8*. Consulta en <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/literatura/oficio/oficio4.htm>.