

# LEÓN DE GREIFF: EL TEMA DEL AMOR

BENJAMÍN MANTECÓN RAMÍREZ  
Universidad de Málaga

## RESUMEN

León de Greiff es un poeta colombiano (1895-1976) que se ha distinguido por el exotismo de su poesía (a pesar de ser “el más popular de los poetas mayores de Colombia”), tanto en orden a sus temas como a sus formas métricas. Entre los primeros pueden destacarse la música, la muerte, la mujer, la noche y, muy especialmente, el amor, que nos va a servir de motivo para el presente trabajo. Aunque se relacionan entre sí, inmersos en su humor y en su ironía tan peculiares, (al estilo de Quevedo, de Villon, o de Kheyyan), cualquiera de esos temas, con todos sus matices y tonalidades, pueden seleccionarse para realizar diversos trabajos monográficos. Aquí vamos a tratar muy sucintamente *EL GRAN TEMA DEL AMOR*, con algunas de sus variantes, como el *amor-pasión*, *amor-mujer*, *amor-ideal*, *amor-ensañación*, *amor-muerte*... Efectuamos el análisis directo de su obra, con el uso frecuente de sus citas textuales. Nos parece el procedimiento más sencillo para la divulgación de esa parte de su poesía -no siempre bien interpretada ni enjuiciada por la influencia de una crítica superficial-, con la intención de destacar su faceta más sincera y afable. En las referencias bibliográficas mencionamos sus principales composiciones poéticas.

## PALABRAS CLAVE

León de Greiff amor mujer pasión consuelo ensañación noche muerte lirismo.

## ABSTRACT

León de Greiff is a Colombian poet (1895-1976) who stands out because of his exotic themes and metric forms. Among the most usual subjects of its poetry are music, death, woman, night and, specially, love, which is the motive of this article. Although all this topics are interrelated and linked by his peculiar humor and irony (like Quevedo, de Villon, o Khennyman), any of them, with all its shades and tonalities, can be selected for monography works. Here we are going to consider very briefly *the big theme of love*, with some of its differences, like *passionate-love*, *woman-love*, *idealistic-love*, *dream-love*, *death-love*... We analyze his work taking direct sources from his texts. We think this is the easiest method to spread this aspect of is poetry -not always well interpreted or judged because of the influence of superficial criticism-, with the purpose of emphasizing its most sincere and friendly aspects. On the bibliographical references we mention his main works.

## KEY WORDS

León de Greiff love woman passion consolation dream night death lyricism

## RÉSUMÉ

León de Greiff est un poète colombien (1895-1976) qui s'est distingué par l'exotisme de sa poésie (quoiqu'il est "le plus populaire de grands poètes de la Colombie), tant par ses sujets que par ses formes métriques. Parmi les premiers peut-on remarquer la musique, la mort, la femme, la nuit, et, spécialement, l'amour, que sera le motif du présent travail. Malgré leurs rapports, (à le style de Quevedo, de Villon, ou de Kheyyan), tous ces sujets, avec ses nuances et ses tonalités, peuvent être sélectionnés pour réaliser des différents travaux monographiques. Nous allons nous borner succinctement au GRAND SUJET DE L'AMOUR, avec quelques-unes de ses variantes, tel que l'amour-passion, l'amour-rêverie, l'amour-mort. Nous faisons l'analyse direct de son oeuvre, avec un usage fréquent de citations textuelles. Il nous semble un procédé plus simple pour la divulgation de cette partie de la poésie -qui n'a pas toujours été bien interprétée ni jugée à cause de l'influence de la critique superficielle-, avec le dessein de souligner l'aspect le plus sincère et le plus affable. Dans la bibliographie on fait mention de sa production poétique la plus importante.

## MOTS-CLÉ

León de Greiff amour femme passion consolation rêverie nuit mort lyrisme.

## 0. DATOS BIOGRÁFICOS

Nace en Medellín (Colombia) en 1895 y muere en Bogotá en 1976. Su nombre completo es León Luis Bogislao von Greiff Haeusler. En sus venas se mezcla la sangre sueca de su abuelo y la alemana de su abuela <sup>1</sup>.

El escritor y crítico colombiano Jorge Zalamea explica así este sincretismo de sangre, cultura y lengua:

Pero si por la sangre y por lo que todo ello implica, como guía y mandato, el poeta está separado de la sociedad de su contorno, un vínculo, acaso más fuerte aún, lo ata ya a ella y le abre las vías de su corazón, primero, y de su entendimiento, luego: el vínculo del idioma <sup>2</sup>.

---

1. Un informe bastante completo sobre su ascendencia se encuentra en la entrevista realizada por Jaime Sanín Cano, publicada en la revista *Arco*, bajo el título de "Unas vodkas con León de Greiff", n.º 152. Bogotá, septiembre de 1973. Págs. 51 a 62.

2. Zalamea, J., 1960, IX.

En su juventud fue muy desordenado e irregular, por su carácter díscolo e independiente.

En Medellín (capital del Departamento de Antioquia), con apenas veinte años de edad, funda el grupo poético de los *Trece Panidas* y la revista del mismo nombre. Este grupo lo da a conocer en “Balada Trivial de los Trece Panidas”<sup>13</sup> de sus *Obras Completas*. He aquí una de sus varias descripciones de los componentes del grupo:

Melenudos de líneas netas,  
líricos de aires anarquistas,  
hieráticos anacoretas,  
dandys, troveros, ensayistas,  
en fin, sabios o analfabetas,  
y muy pedantes -si os parece-,  
exploradores de agrias vetas,  
¡los Panidas éramos trece!<sup>4</sup>.

Hacia 1914 publica sus primeras “composiciones enigmáticas” por salirse del regular molde postmodernista y por emplear toda clase de licencias métricas. Como ejemplo, nos puede servir este fragmento del poema “Facecias”, de ese mismo año:

Alma que está en la rugosa  
corteza del chopo gris,  
y en la gris  
y en la dudosa  
serenidad de la tranquila  
pupila  
faceciosa  
de  
Le-  
gris...<sup>5</sup>.

Después de varios años de vida sedentaria y tranquila, tras su matrimonio, efectúa numerosos viajes a distintos países europeos y americanos, en diferentes misiones oficiales.

Huyó siempre del ruido y del tumulto, ganándose la fama de hosco y huraño. El silencio es uno de sus grandes temas que alimenta su hondo lirismo y su amor a la música. El mismo lo dice:

---

3. El grupo se fundó en Medellín hacia el año 1915. Los “trece” fueron los siguientes: Bernardo Martínez Toro, Libardo Parra T., José Gaviria Toro, José María Mora Vázquez, Félix Mejía Arango, Fernando González, Jorge Villa Carrasquilla, Teodomiro Isaza, Ricardo Rendón, Jesús Restrepo Olarte, Eduardo Vasco, Rafael Jaramillo Arango y León de Greiff.

4. De Greiff. “Balada trivial de los 13 Panidas”, en *OC*, 32.

5. De Greiff. “Facecias”, en *OC*, 17.

Amo la Soledad, amo el silencio.  
Pláceme la luz vaga: la penumbra.  
Lo exótico y lo absurdo reverencio <sup>6</sup>.

Al cumplir los setenta años, diversos sectores de Colombia, le tributaron un sentido y merecido homenaje en reconocimiento a su obra. Se le han otorgado también varios premios más, como el Nacional de Literatura.

En el año 1976 su nombre fue postulado como candidato al premio Nobel de Literatura. La acción estuvo promovida por el escritor colombiano Germán Arciniegas y apoyada por importantes personalidades del mundo de las letras: Nicolás Guillén, Octavio Paz, Ernesto Cardenal, Rafael Alberti, José Lezama Lima, Alejo Carpentier y Nicanor Parra.

Su obra ha preocupado a críticos y estudiosos, a pesar de la injusta fama de ininteligibilidad y hermetismo concedidos por una crítica superficial. Al final de su vida, su obra fue debidamente valorada y su persona querida y apreciada, como lo atestiguan las muestras de cariño que le prodigó el pueblo colombiano el doloroso día de su muerte.

Sus poemas han sido traducidos al italiano, francés, sueco, inglés y alemán, lo que confirma también el reconocimiento de su obra a nivel internacional.

Como colofón a estos breves datos biográficos, escuchemos lo que él mismo nos dice de su persona, en este soneto:

Si es un retrato mío, aqúeste vala:  
belfa la boca de hastiado gesto  
si sensual, ojos gríseos, con un resto  
de su fulgor, -soñantes, de adehala

todavía-. La testa sin su gala  
pilosa. El alta frente. Elato. Enhiesto.  
El conjunto: mitad Falstaff (si honesto)  
mitad skalde prófugo de Uppsala.

Hacia el subfondo, el caso lo complico  
de este jaez: filósofo a la gabe,  
bufón a lo sarcástico...; ¿poeta?

Poeta..., en ocasiones, aunque imbrico  
música y poesía, verbo y clave,  
dolor y burla, rictus y pirueta <sup>7</sup>.

---

6. De Greiff. "El Solitario- Poema trunco, 7)" en *OC*, 127.

7. De Greiff. "Fantasías de nubes al viento. Tercera ronda" en *OC*, 497.

## I. EL CONCEPTO DEL AMOR EN LEÓN DE GREIFF

Al referirnos a nuestro poeta vamos a considerar el amor como una tendencia o apetito hacia algo que conviene e interesa, dentro de los muchos y variados matices posibles. Es decir, como una especie de adefagia o polifagia que lo impulsa hacia su propósito amoroso con fuerza y variedad pero, a la vez, con el denominador común de sus humanas sensaciones. Esta tensión e intención amorosa está siempre activa en León de Greiff, ajustándose así a la opinión orteguiana de que el amor es “un perenne suceso de la vida humana”<sup>8</sup>.

En la “Canción de Sergio Stepansky” se conjugan tres elementos que vienen a constituir otros tantos pilares de la estructura temática fundamental de su obra; a saber: “vida, muerte y amor”. Pero el amor expresado y sentido aquí no es normal ni corriente; es, por el contrario, una emoción fuerte propia del hombre que necesita de sus estímulos para vivir. Así comienza esta composición:

“En el recodo de todo camino  
la vida me depare el bravo amor”<sup>9</sup>.

Este sentimiento apasionado, directo y rudo, casi frenético, le hará exclamar:

“¡El amor: todo el amor vertiginoso, de fuego  
/ y de perfume  
sensuales, sexuales, para gustar la vida  
/ en una sola eterna noche!”<sup>10</sup>.

No sólo la palabra, sino cualquier otro recurso estilístico, es aprovechado por nuestro poeta para comunicarnos ese sentimiento virulento y casi encendido de furia e ira. En este caso, la diéresis que coloca en las palabras “sensuales” y “sexuales”, tiene este propósito, pues, en este “Relato del Skalde”, lo que menos interesa es que el verso tenga dos sílabas más, al tratarse de un poema de versos irregulares. Este recurso, o como el de la repetición o el del signo de admiración colocado sólo al final del verso, al estilo inglés, tiene como única finalidad el refuerzo expresivo de su vehemente e imperiosa emoción amorosa.

Para nuestro poeta el amor es una necesidad vital:

“Poeta y amador tan solo vivo  
para amar y soñar de enero a enero”<sup>11</sup>.

---

8. Ortega y Gasset, J., 1959, 11.

9. De Greiff. “Canción de Sergio Stepansky” en *OC*, 361.

10. De Greiff. “Relato de Skalde” en *OC*, 413.

11. De Greiff. “Nunca la poesía ente gramático” en *Nova et vetera*, 89.

Su corazón, que él mismo define como “una asíntota ignota” donde tiene cabida “la doble curva del amor y el morir”<sup>12</sup>, es muy sensible a este temple emocional, marcado ya desde sus más remotas creaciones. Escogemos como ejemplo, uno de los muchos que pudiéramos aducir, algunos de los versos de un poema fechado hacia el año mil novecientos veintidós:

Sin ese amor, mejor fuérame ser  
una sombra en la Sombra  
[...]  
Y doy la vida entera  
por el Amor, ¡oh tú, sola Mujer!<sup>13</sup>

El amor entendido así, como una necesidad, no es común. Su reino no es de este mundo, donde vive la gente “ cuerda”. Está muy lejos, en el País de la Locura:

Muy más allá del mundo de los astros  
queda el país difuso de los sueños:  
muy más allá del campo de los sueños  
el reino está -brumoso y coruscante-  
de la locura, que en sus brazos muelles  
todo el amor ilímite atesora<sup>14</sup>.

Los astros, los sueños y, mucho más lejos, la locura que involucra en su seno todo el amor posible. Hay que mirar a las estrellas, soñar y amar, pero amar de una forma real: poeta y hombre conjugados en León de Greiff. El goce espiritual y el sensual, también, fundidos y hermanados. Esta sensación amorosa acompaña al poeta continuamente, envuelta en el misterio y en el mito:

Oh, tú Melusina<sup>15</sup> morbosa y extraña  
que vas a mi vera<sup>16</sup>.

La noche con su encanto misterioso se convierte para el amante multiforme en símbolo de amor eterno:

---

12. De Greiff. “Suite de danzas - IV) Danza litúrgica - (Fuga para dos voces)” en *OC*, 166.

13. De Greiff. “Cancioncillas. (Yo sé del mar lo que supe del viento)” en *OC*, 516.

14. De Greiff. “Relato de Proclo” en *OC*, 422.

15. *Mito de Melusina*: hada o sirena que se localiza en el centro de Francia. El conde Raimundo de Poitiers enamorado de ella la raptó, llevándose sus tesoros. Vivían en el castillo de Lusignan, en cuyas torres se dejaba ver sólo cuando iba a morir un miembro de su familia. Movidio por la curiosidad, su marido la sorprendió en el baño y descubrió su verdadera naturaleza. Entonces Melusina huyó transfigurada en dragón. El novelista Juan de Arrás (1387) escribió una novela sobre este mito.

16. De Greiff. “Fantasía en sol mayor” en *OC*, 214 y 215.

Juego mi vida, oh, Noche, contra el abrazo perenne  
de tu cuerpo moreno y felino, fogoso  
o hecho ascuas de nieve.  
Contra tu abrazo, ¡oh, Noche, oh, Sheherezada!  
¡Oh, tú, sacerdotisa de las íntimas lides,  
de los ritmos secretos!<sup>17</sup>.

Este gran tema del amor no se da aislado en la poética degreiffiana. Por el contrario, se entrelaza y conforma con otros que, como la música y la poesía, son la base de su obra. Con singular encanto y maestría trata estas tres cuestiones que, a veces, se constituyen en verdadera obsesión como en “Cancioncilla”, una de las varias incluidas en “Fantasías de nubes al viento” de su “Quinto mamotreto”:

La Poesía, la Música son una sola Ella.  
Y Ella, cualquier Ella, lo sortilego  
si sombra efímera huidera.  
[...]  
Y Ella..., el mito remoto  
la volandera sombra efímera,  
y la traza cinérea y el regusto salobre.  
[...]  
Solo la Música es.  
[...]  
Poesía y Música son el eterno instante,  
y Ella, cualquier Ella, sombra errante,  
función del viento: y lo demás, ya dicho,  
mi sola alma nocturna<sup>18</sup>.

“Ella” es el amor, con las constantes que venimos indicando: misterio, encanto, placer sensual (“Goza, chupa la miel...”), dolor, pasión, frenesí, aventura, perennidad... (“y lo que fue aventura mito se tornará...”). El amor se hace melodía -la música está en la base de su mundo estético: “solo la Música es”- y se amalgama con ella en la palabra, constituyendo, en íntimo abrazo, la “melodía amorosa” que vivifica toda su obra poética.

---

17. De Greiff. “Tres nocturnos del exilado” (“Nocturno n.º 2 en mi bemol: Para la burla de Venus Veleta”) en *OC*, 218.

18. De Greiff. “Cancioncilla (“No toque nada”) en *OC*, 513.

## 2. AMOR PASIÓN

Deseamos considerar en esta variación el amor como apetencia sexual o anhelo de los sentidos, en su doble vertiente sensual y sexual. Como es lógico suponer, la mujer ocupa el núcleo central de toda esta motivación amorosa. Es la mujer-hembra compañera inseparable del varón-macho, por cuyos encantos se siente atraído.

Desde los comienzos de su obra -juventud del poeta- hasta sus últimas composiciones -vejez-, se manifiesta de un modo claro y patente su apetencia sexual. Hacia mil novecientos dieciocho, en una de sus primeras poesías titulada “Por el jardín”, ya escribía:

¡Yo, que era un Zote sano, fuerte,  
todo alegría, todo impulso!<sup>19</sup>.

Más adelante, en “Danza impertinente”, afirmará:

Lascivia trasuda  
la canción del rufo<sup>20</sup>.

Una de las acepciones del vocablo “rufo” es la de rozagante y vigoroso, netamente americana, que refuerza e intensifica la carga emotiva del sustantivo “lascivia”. La canción, el vino, el sarcasmo y la burla se mezclan con este sentimiento, haciéndolo verdaderamente anhelante y doloroso:

Lanzó a los vientos su canción gozosa,  
vertió el sarcasmo y propinó la burla,  
bebió del vino de las bocas ebrias:  
¡y como un lobo en las estepas urla!

Cruza el corazón la negra  
vorágine insaciable  
con alas de pasión inasequible,  
con remos de dolor inenarrable<sup>21</sup>.

Este ardoroso estremecimiento se retuerce en su rebeldía, dando como resultado la “furia báquica”, que opone a la tranquilidad e hipocresía que observa a su alrededor:

---

19. De Greiff. “Por el jardín” en *OC*, 25.

20. De Greiff. “Suite de Danzas” (“VI Danza impertinente”) en *OC*, 168.

21. De Greiff. “Otras trovas” (“IV. Cruza el absurdo corazón”) en *OC*, 203.



Nosotros con las sienes destrizadas,  
los corazones rotos,  
ebrios de furia báquica, de fervor apolíneo,  
dinámicos;  
[...]  
besando con la boca, mordiendo avariciosos y  
/ felinos [...] <sup>22</sup>.

Para los que se escandalizan por lo que escribe, para los apocados de espíritu que reprimen ese sentimiento tan humano y lo expresan con eufemismos más o menos acertados, dice:

Oiga entonces, oye, oíd  
palabras sin sentido conocido  
(¡conocido!)  
lujuriosos vocablos purpúreos [...] <sup>23</sup>.

La palabra ha de ser el sentimiento, la pasión, la ira, el amor pletórico de realidad y entusiasmo, la lujuria pronunciada y escrita con “vocablos purpúreos”...

La vaguedad, el misterio, los colores y el olvido, a veces, acompañan a este sentimiento tan noblemente sentido y expresado:

¡Con los abiertos ojos, como enigmas azules y grises,  
ebrios de amor, atónitos de olvido!  
¡Con los abiertos brazos -ambiciosas antenas  
ávidas de las rosas y de los lirios lises,  
de los nácares blondos y las dalias morenas... <sup>24</sup>.

Todos los sentidos y todo el cuerpo se convierten en motivos que captan este frenético y, a la vez, blando palpitar. Y ese delirio le impulsa a soñar con la Sirenas “no ya, como Odiseo, al leño asido”, sino libre para poder disfrutar de su inefable amor, sin trabas y sin descanso:

No asordines tus ímpetus ni bajas el acento,  
alma mía frenética y lasciva;  
en su cárcel caduca rumie prisiones mi pensamiento:  
¡en brazos de las émulas fugitivas del viento  
divague hacia el olvido mi nave a la deriva! <sup>25</sup>

---

22. De Greiff. “Esquicio n.º 2 - Suite en do mayor” (“IX Zarabanda”) en *OC*, 242.

23. De Greiff. “Fantasías de nubes al viento. Primera ronda.– Esquema” (“Uno. A– Oiga entonces, oye, oíd”) en *OC*, 245.

El temple emocional se debe mantener siempre y en todas partes. La imaginación ha de atizar y mantener vivo el fuego, si la realidad no es suficiente. Y así, frecuentemente, recuerda:

Y era yo -brizna imbele, átomo inane, ahora-  
desolado Dionysos, goloso fauno, pirata gerifalte  
al hurto de las róseas carnes y de las carnes dalias  
de perfumada morenez conturbadora.<sup>26</sup>

En el “Relato de Diego de Estúñiga”, al comparar sus años idos con los presentes, recuerda, entre otras cosas, sus estados sentimentales con cierto delirio apolíneo:

Desde esos años: -Baco Dionysos,  
júbilos y danzas, boca sedienta,  
húmedos ojos de brillo erótico-;  
[...]  
desde esos años: -sátiro en rijo,  
boca gozosa, densas ojeras,  
ojos lascivos de verde y oro...<sup>27</sup>.

El “goloso fauno” se convierte en “sátiro en rijo”, con una descripción corporal muy propia del exánime amador, cuyo ardor será siempre perenne; su sed, insaturable, y esclavo y cautivo de Venus....<sup>28</sup>.

Posteriormente, sintiéndose ya casi en el otoño de su vida, reafirmará este sentimiento:

Amo aún, sueño aún. Hay fervor y armonía.  
No es oportuno todavía descansar<sup>29</sup>.

Como si el amor fuese la fuerza que mueve otras actividades. En su “oficio” de trovador, frente a la ventana de su amada y por fondo la fina llovizna que pone una pincelada romántica al paisaje, exclama con cierto aire de congoja:

Llega el trovador [...]  
y en su lasciva

---

24. De Greiff. “Fantasías de nubes al viento. Primera ronda.– Esquema” (“Dieciocho. S– No ya como Odiseo”) en *OC*, 257.

25. De Greiff. “Fantasías de nubes al viento. Primera ronda.– Esquema” (“Dieciocho. S– No ya como Odiseo”) en *OC*, 258.

26. De Greiff. “Relato del Skalde” en *OC*, 409.

27. De Greiff. “Relato de Diego de Estúñiga” en *OC*, 415.

28. De Greiff. “Solaces de pasión y pascua” en *OC*, 494.

29. De Greiff. “Cancioncilla” (“Héteme al linde del otoño”) en *OC*, 505.

boca, el ascua-siempre-viva  
que hoguera será en el lecho.<sup>30</sup>

La soledad -eterna compañera- lo aísla con frecuencia de su contorno. Contempla la lluvia que cae fina y monótona. Su corazón -su viejo corazón de león- se entristece y su espíritu se esfuma “tras una cancioncilla casquivana” que le recuerda pretéritos tiempos. Sin embargo, su sed de amor permanece, aunque saturada de desengaño:

... y en mi jaula soy lascivo  
pájaro sitibundo siempre en vano<sup>31</sup>.

En uno de sus últimos sonetos, fechado en mil novecientos setenta, es decir, a los setenta y cinco años, cuyo primer verso dice: “Lo primero de todo es la mujer”, mantiene incólume sus apetencias sexuales y sus deseos de amar, señalando, incluso, la parte corporal más apetecida por el varón: “La intercolumnia flor”. Y haciendo gala de su humor, casi sarcástico, se burla de Hamlet, “pésimo amador”, por no haber aprovechado corporalmente a Ofelia, “intacto arder”, de lo cual se lamenta, exclamando:

Lo primero de todo es el amar.  
Hay que amar a destajo hasta morir.  
Hasta que Cronos blanda su segur.  
Del Este al Norte del Oeste al Sur,  
amar en verde, en rojo o en azul<sup>32</sup>.

El amor de la mujer, cálido refugio, reconforta el invierno de su vida, cuando el frío del tiempo lo penetra y hiela. Pero el “vetusto sacre” y “halcón añejo” se crece frente a esa adversidad, aprovechando el consuelo, espiritual y material, que le ofrece el banquete del amor:

Más que antaño amo hogaño. Amor exprimo,  
amor gusto, amor bebo. No me dieras,  
Eros, nunca, más horas placenteras  
que las que me regalas hoy, opimo<sup>33</sup>.

A nadie mejor que a León de Greiff se le puede aplicar el tópico tan común de que “el amor mantiene jóvenes los corazones”. Y así se sabe él:

---

30. De Greiff. “Cancioncilla” (“Llovizna abrillanta-asfaltos”) en *OC*, 504.

31. De Greiff. “Cancioncilla” (“Llueve tras de los vidrios”) en *OC*, 506.

32. De Greiff. “Nunca la poesía ente gramático” en *Nova et vetera*, 90.

33. De Greiff. “Lilia, Dalilia, Lilith” en *Nova et vetera*, 75.

Caduco vate ya de edad provecta,  
más vecino a la fosa que a la fusa,  
persiste en galanteos con la Musa,  
y entre los tibios muslos se delecta  
de hembra real y venus inconcusa <sup>34</sup>.

La música, la poesía y el amor, en fin, serán siempre su eterno quehacer: a ellos se debe y a ellos se da íntegramente, sin reservas ni eufemismos. Y así lo declara a los cuatro vientos, para que todos le escuchen:

Y ya voy -como lustros- para quince  
y sigo igual a cuando apenas once,  
a cuando apenas siete: y como entonces  
mi vida va sin trampa y sin esguince,  
sin esguince, sin trampa y sin desgonce <sup>35</sup>.

Es como si León de Greiff hiciera suyo el aforismo de Pascal: “El amor no tiene edad: siempre está naciendo”.

Como ya lo dijimos anteriormente, la mujer es el centro y el núcleo vital al cual apunta siempre el dardo tenso y en ristre del poeta-amador. Pero nuestro poeta no es un donjuán, ni se asemeja a ninguno de esos prototipos que crearon el mito. Tan lejos está del personaje de Tirso de Molina o del arreglado por Antonio de Zamora, como de los imaginados por Molière o Shakespeare. La mujer para el vate colombiano no es un objeto que se usa y se tira o una rosa delicada cuyo perfume se aspira con deleite o un misterio que se adora... Es, simplemente, un ser de carne y hueso, con su belleza y con su espíritu propio, que le ofrece al hombre todos sus encantos y que ha de saber gozar con respeto y sabiduría. Nunca la mujer será cantada por León de Greiff en tono despectivo o peyorativamente y menos con desprecio, burla o escarnio. A veces la envuelve en una fina ironía más enaltecedora que humillante. Y muchos son los poemas en que la mujer queda elogiada como pudiera hacerlo un Dante, un Petrarca, un Garcilaso o cualquier otro poeta que dedicara todo su arte con el único objetivo de sublimar los atributos más bellos y etéreos del eterno femenino.

En todo caso, la mujer se presenta ante los ojos degreiffianos como un ser muy complejo, con muchas facetas, a veces, distintas y, con frecuencia, contradictorias.

Esta variación amorosa está íntimamente relacionada con el aspecto anterior. El ardor del hombre se proyecta con fuerza pasional hacia el embrujo femenino:

---

34. De Greiff. “Balada-baladina del vate caduco” en *Nova et vetera*, 75.

35. De Greiff. “Sonetín” (“Aquí están doce y pico”) en *Nova et vetera*, 74.

[...]  
bravas caderas y erigidos senos  
al hombre ofrecen un festín opimo;  
las vides dan el jugo remozante;  
la mujer en sus ojos atesora  
la ventura o la muerte, y edifica  
la ilusión a su arrimo refulgentes  
y divinos alcázares <sup>36</sup>.

Estos versos pertenecen a la tercera composición de su primer libro “Tergiversaciones”, titulada “Filosofismos” y fechada en mil novecientos quince. Está escrita, pues, en plena juventud del poeta y anuncia algunas de sus principales constantes: soledad y aislamiento, fugacidad de la vida y de la muerte, y la presencia de la mujer que, ahora, irrumpe en su mundo como portadora de goces y placeres, capaces de hacer esta vida desolada más llevadera y agradable, juntamente con el “jugo remozante de las vides”. Los atributos corporales de la mujer-hembra están presentados como atrayentes y apetitosos manjares de un pingüe banquete. El hombre, genéricamente hablando, es el comensal que puede saciar su hambre sexual con los alimentos femeninos, bien representados aquí por “bravas caderas” y “erigidos senos”, símbolos que encarnan el poder seductor de la mujer. Aparentemente ésta puede aparecer aquí como “objeto” deleitable del varón. Sin embargo, no es así. Es el hombre quien irremediamente ha de tender hacia ella por necesidad natural, como el hambriento ha de comer los alimentos que le ofrecen, so pena de inanición. La mujer-objeto se torna así en mujer-necesidad. Hombre, hambre y hembra van frecuentemente unidos en la obra degreiffiana <sup>37</sup>, y no sólo por recursos paronímicos, sino por necesidad conceptual. De esta forma la mujer se convierte en dominadora del hombre, constituyéndose así en “la ventura” o “la muerte” del mismo.

Su visión de la mujer es integral y globalizadora, pero resalta frecuentemente aquellos rasgos que, en el momento, le atraen más, como motivos sémicos especiales: ojos, labios, manos, brazos, hombros, senos, regazo, vientre, etc., o pequeños detalles que intensifican aún más su apetencia sexual: vello, mirada, movimiento, cromatismo, voz y otros, envolviéndolos a menudo en una fina y cortante ironía.

Sírvanos como ejemplo la siguiente cita donde los ojos son elementos de atracción sexual. Los versos pertenecen a “Sonata”, composición que data de mil novecientos catorce, nos representa un cuadro bastante romántico con la noche de fondo, la luna y la furtiva estrella; el jardín riente, la fuente que llora, la dulce canción y el rumor de las hojas de los árboles, y el amor puro de los enamorados

36. De Greiff. “Filosofismos” en *OC*, 4.

37. De Greiff. “Balada de asonancias consonantes o de consonantes disonantes o de simples disonancias” en *OC*, 147.

que gozan ilusionadamente ese ambiente de paz y de ensoñación. Los ojos -con los labios y las manos- de la amada son testigos vivos en la noche del gozo amoroso y de la intensidad emotiva del instante:

¡La amada y el amor de los amores!  
¡Y el infinito goce  
que irisa tus felices  
ojos hipnotizantes,  
ojos alucinantes,  
extrahumanos...!<sup>38</sup>

Amor: tus ojos arcanos  
ponlos en mis tristes ojos..<sup>39</sup>

Incluso, aprovecha un defecto físico para enfatizar el poder sugestivo de los ojos. Así ocurre en “Canción de Rosa del Cauca”

¡Oh, Rosa la de los ojos  
como la noche cerrada:  
y un sutil estrabismo los volvía  
pérfidas y malignas azagayas  
para mi corazón -al par audaz y tímido-,  
para mi corazón: dardos, virotos y macanas!  
¡Y me herían dulcísimos sus ojos  
de terciopelo -negros- y de lascivia -en llamas!<sup>41</sup>

El color de los ojos -como hemos indicado- incita, según el caso, el apetito sexual. Unas veces serán “ojos de hulla” como ocurre con la ventera María-Luz, gemela de la maritornes de Bolombolo, muy en consonancia con su entorno físico. Otras, “ojos azules” como corresponde a

¡Casiopeia con ojos azules,  
Elsa grácil y esbelta, Elsa blonda!<sup>42</sup>

También los ojos, en gastada comparación, pueden ser volcanes que arrojen en surtidor flumíneo el fuego interno. De esta forma ocurre en una de sus últimas composiciones, primer soneto de “Sonetetes”, donde se imagina un romance del sitibundo “Seor Satán” con Cleopatra, impregnado todo con su peculiar humor:<sup>43</sup>

---

38. De Greiff. “Arietas, ritornelos y otros ritmos.– Sonata” en *OC*, 65.

39. De Greiff. “Rimas”. (“¡Amor, bésame en la boca!”) en *OC*, 66.

40. *Rosa del Cauca*, habitaba “cerva de donde júntese / La Comiá con el Cauca”. Era una campesina, símbolo del amor rústico y espontáneo. Muy solicitada por caminantes, ya que administraba un hato a ranchito situado en un paraje apartado y solitario.

41. De Greiff. “Canción de Rosa del Cauca” en *OC*, 332.

42. De Greiff. “Poemillas - Insula” en *OC*, 480.

43. De este humor tan peculiar sirvanos de ejemplo este cuarteto:  
Seor Satán estaba sitiibundo

En esas pasa, con ninguna ropa  
Cleopatra y con ojos que echan lumbre <sup>44</sup>.

O también pueden expresar un estado de ausencia y lejanía:

Adivino ahora Lilia de los ojos de absenta,  
los muslos luengos y las piernas finas,  
el busto en flor <sup>45</sup>.

Y, finalmente, pueden ser portadores de jugos embriagadores:

Sobre tus luengos muslos funcionales,  
ante tus ojos de vivaz absinto [...] <sup>46</sup>

Las ojeras, que denotan cansancio y dolor, aparecen alguna que otra vez, como en “Arieta” de su primer libro “Tergiversaciones”:

Hoy he estado en el parque, y he traído  
violetas blancas y violetas lilas...  
[...]  
y besos extenuantes a las violetas lilas  
que son cual sus ojeras (etc.) <sup>47</sup>.

*Los labios* (boca y beso) constituyen uno de los estímulos eróticos más intensos.

En esta visión apasionada por la mujer que estamos tratando -mujer deseo, ansia, pasión- centra reiteradamente todo su goce y dicha, desde sus primeras creaciones:

[...] pues sé que la delicia de todo, está, completa,  
en besar unos labios perfumados de ensueño... <sup>48</sup>.

¡Otra vez quisiera besar  
tus labios de seda: Leteo  
para mi alma -Prometeo...!

---

-Noé a su vera y en las mismas-; nada  
para beber, si no de avena helada  
cuatro pintas; ¡brebaje inmundto!

De Greiff. “Sonetetes, I” en *Nova et vetera*, 72.

44. De Greiff. “Sonetetes, I” (“Seor Satán estaba sitibundo”) en *Nova et vetera*, 72.

45. De Greiff. “Sonetín” en *Nova et vetera*, 74.

46. De Greiff. “Cancioncilla” (“Tengo a mí vera ahora en el invierno”) en *Nova et vetera*, 77.

47. De Greiff. “Arieta” en *OC*, 68.

48. De Greiff. “Aduno el sol de Grecia” en *OC*, 9.

¡Otra vez quisiera besar  
tu boca!<sup>49</sup>

Los labios y el beso son para el espíritu atormentado del poeta -doloroso Prometeo- la panacea que lo libera de la cotidianidad y medianía. Cuando su espíritu se encorva bajo las ataduras que lo sujetan al fastidio “cuyos besos queman su boca”- recurre a la mujer amada, como antídoto, suplicando:

¡Amor, bésame en la boca!  
[...]  
Amor, amor, adorada:  
bésame [...]<sup>50</sup>

En su tremenda angustia, causada por la soledad, la Noche<sup>51</sup> es la fiel aliada y en su besos encontrará la dicha y paz que no halla en los seres que le rodean:

oh, si no fuera que la noche, inerme,  
se me rinde -en su cándida negrura-  
y en sus brazos me acoge, inaccesibles,  
y me dona sus besos, cifra de la infinita  
soledad, del deleite perenne [...]<sup>52</sup>

La mujer, paulatinamente, a medida que el poeta avanza en su obra, se va convirtiendo en “pira de Eros”, más lujurante y atractiva. La boca y el beso manifiestan esta intensa pasión:

No te besé la boca, alta Fonoé  
reticente, si no porque venusta,  
quemada del deseo, la ofrecías<sup>53</sup>.

El “beso-ascuas”<sup>54</sup>, “los labios húmidos, grosezuelos”<sup>55</sup>, “la tibia y lauta boca”<sup>56</sup> aumentan su apetito sexual hasta hacerle exclamar:

Las tus bocas de Samos y canela  
-bocas tan inebriantes no las hay-  
de nuevo y de catarlas hoy...<sup>57</sup>

---

49. De Greiff. “Rondeles” (III - “Otra vez quisiera besar”) en *OC*, 57.

50. De Greiff. “Rimas” (“Amor, bésame en la boca”) en *OC*, 66.

51. En esta y en otras muchas composiciones se patentiza la influencia de Edgar Allan Poe.

52. De Greiff. “Trova del nocturno sortilegio - Nocturno n.º 10” (“IV- Ah, si no fuera por la noche”) en *OC*, 372.

53. De Greiff. “Soneto” (“No te besaré la boca sino cuando”) en *OC*, 508.

54. De Greiff. “Relato - Facecia de Alipio Falopio” en *OC*, 524.

55. De Greiff. “Fabulilla, poem illa o apólogo” en *OC*, 607.

56. De Greiff. “Sonetos con luz morena” (I- Nefebilato soy de tu corona”) en *OC*, 658.

57. De Greiff. “Relato de Apolodoro- IV-Serioso, Scherzando-serioso. Interludio -Mesto assai, ma scherzando giocoso”) en *OC*, 666.



Son muchos los apelativos a que recurre León de Greiff para expresar su exaltada atracción por la boca y el beso, procedentes de muy distinta motivación semántica: ardor y fuego; sibaritismo y opulencia; tibieza y laxitud, etc.

*Las manos* son imagen de pulcritud y delicadeza que exteriorizan los atributos femeninos puros, pero también atraen y subyugan con fuerza y pasión. Por lo cual, nuestro poeta, como otros muchos, centra en ellas sus apetito idealizado de enamorado o el frenesí avasallador del apasionado.

En su primera época romántica de joven amante, canta su profundo respeto por la prometida. “Balada (para sus manos)” es un poema a esa manos sentidas y atormentadas, frecuentemente holladas, martirizadas, vencidas y vituperadas por la fiebre y la pasión incontroladas del varón. Hay ingenuidad, sencillez, pesimismo y, sobre todo, hondo lirismo becqueriano, siguiendo muy de cerca la huella del genial paisano suyo José Asunción Silva. Resaltamos la última estrofa:

¡Señora: si mal labradas,  
mis trovas, son bien sentidas:  
por tus manos consagradas,  
tus blancas manos queridas!  
¡Las manos atormentadas  
de las dulces prometidas!<sup>58</sup>

Además de ese sentimiento de culpa se expresa con toda claridad la atracción que sobre la virilidad del hombre ejercen la blancura y los “aromas homicidas” de las manos femeninas:

Nuestras almas afiebradas  
por esas manos unguidas.<sup>59</sup>

Más adelante, cuando las influencias del Romanticismo va cediendo, el idealismo sutil y encantador deja paso a un realismo más acorde con su entorno personal. Las manos de la mujer, como los ojos hipnotizantes o los labios rojos de pasión, corroboran y vivifican la fuerza pasional y atrayente de la mujer-hembra:

¡Y tus labios, de flores  
más rojas, cuando dices  
y confirman tus manos,  
tus manos blancas, breves...!<sup>60</sup>

---

58. “Balada” (“Las manos atormentadas”) en *OC*, 32.

59. De Greiff. “Balada” (“Las manos atormentadas”) en *OC*, 31.

60. De Greiff. “Arietas, ritornelos y otros ritmos - Sonata” (“¡La noche canta: rima...!”) en *OC*, 65.

aunque siempre permanece la nota de gentileza y finura a que aludíamos anteriormente.

En la mente del poeta-hombre-macho señorea la pira convulsa de la mujer-hembra-obsesión, constituyendo el “Jardín de Delicias” y el “Jardín de mi Deseo”. Las manos también atizan este fuego:

Ella sus manos amantes,  
sus brazos amantes [...] <sup>61</sup>

Las “manos pequeñas” se convierten en guadañas que “tronchan felinas el bárbaro impulso” <sup>62</sup> del amante. “Manos felinas” es un procedimiento expresivo hipaláctico que intensifica su fuerza subyugadora, cuya atracción la simboliza el poeta, muy genialmente, como una estrella de cinco puntas en “Fugueta para dos voces”, perteneciente a “Fantasía cuasi una sonata”:

Ha venido del más lontano país lontano  
a besar la estrella de cinco puntas de tu mano <sup>63</sup>.

No se olvida, en fin, nuestro poeta que las manos son portadoras de calor o frío, y que por ellas se puede descubrir o analizar la temperatura corporal. Tomado en sentido traslaticio son el termómetro espiritual y pasional. Sus manos, siempre febriles de amor y pasión, pondrán presas las manos tibias y dulces de la amada. Así lo canta en “Canción Nocturna”, cuando se recrea gozando en la Noche, como amada y amante fiel y conturbadora:

Yo besaré los labios de la noche:  
y mis manos febriles  
pondrán presas sus manos tibias [...] <sup>64</sup>

*La voz femenina* es un elemento más de erotismo, unas veces, alimentando las ansias pasionales: “me abrevo del susurro / de tu voz” <sup>65</sup>; otras, porque en su música cálida le ofrece envuelta la añoranza feliz de goces pasados:

Luego cantabas con voz de sirena  
-para mis oídos- la cántiga honda...  
Lejana, lejana, tu voz me traía  
el perfume tibio de tu adolescencia <sup>66</sup>.

61. De Greiff. “Otras trovas” (“I– Ella sus ojos de fuego”) en *OC*, 201.

62. De Greiff. “Baladeta” en *OC*, 338.

63. De Greiff. “Fantasía cuasi una sonata - Fugueta para dos voces” (“III– He venido del más lontano país”) en *OC*, 347.

64. De Greiff. “Canción nocturna” (“Mañana sí veré con ojos jubilosos”) en *OC*, 377.

65. De Greiff. “Favilas” (“Yo soy el Viento”), 322 y “Sonecillo”, (“Yo quiero sólo andar, errar”) en *OC*, 353.

66. De Greiff. “Baladeta” en *OC*, 338.

La música, que en su poetizar tiene tanta preocupación, se asocia a toda su ingente imaginaria dando como resultado muchas “variaciones” y en alguna de ellas no falta la evocación amorosa:

La cuarta irrumpe de abisal letargo,  
modulando, cantáble, en las crines  
de la viola, eróticos acentos <sup>67</sup>.

Imitando a Gabriel D’Annunzio, en “Fantasía de nubes al viento”, en las cualidades y dones femeninos, que él se imagina, no puede faltar la nota sensualista de la voz, junto “a los labios rojos”, “ojos claros” y esbeltez:

Ella era belígera Amazona  
[...]  
cálida voz velada y voluptuosa <sup>68</sup>.

Junto con la ronca voz del poeta-juglar que canta “el Himno azul de la Alegría”, se une en coro la de la amada feliz que es “ágil y frágil”, en contraste diferenciador:

Voz de inefable  
perfume intocable:  
voz de mujer que en su candor se escuda,  
impenetrable  
[...];  
¡En mis oídos cantaba la voz de Eleonora!  
¡En mis oídos cantaba la voz de Isabeua, la Valkiria!  
¡En mis oídos cantaba la voz de Dinarzada!  
¡La voz de Melusina! <sup>69</sup>.

Voz de mujer que duele “como una soslayada alevosía” o que, pletórica de misterio, incita al deseo febril y loco...

Y así todo el tropel de mujeres que él imagina en esta composición “Relato de Aldecoa” y en otras muchas que, cual sirenas odiosas, fragelan su espíritu y su ardor, sintiéndose como un “Prometeo mansueto”, lacerado por el “buitre lancinate / de mis propios deseos”.

*El pelo* (la cabellera) es también otro atributo femenino que realza la atracción sensual. Sírvanos como ejemplo unos versos de la primera estrofa del poema “Canción Nocturna”:

---

67. De Greiff. “Díptico en mi, con estrambote” en *OC*, 654.

68. De Greiff. “Fantasías de nubes al viento –Primera ronda– Esquema” (“Once– M - Cantaré otra vez en el tórrido monte”) en *OC*, 253.

69. De Greiff. “Relato de aldecoa” en *OC*, 400.

En tu pelo está el perfume de la noche  
y en tus ojos su tormentosa luz <sup>70</sup>.

De su primera época data esta evocación:

Yo sé de los aromas  
de amadas cabelleras... <sup>71</sup>.

*El vello*, pelusilla fina que se da en algunas partes del cuerpo, es otra motivación más que abre el apetito sexual del poeta, unido al cabello blanco o endrino:

¡Velay! Velay, Melusina,  
velay, Melusina de oro  
-en el cabello y en el vello leve  
que el labio te sombrea y las mejillas <sup>72</sup>.

La boca de Melusina y sus mejillas se hacen más apetitosas -cual fruta madura- por el adorno del “vello leve”.

También la “Reina de Saba” al pasar por su calidoscopio poético -como otras muchas, creadas o recreadas-, es mostrada desnuda con toda la atracción de su belleza:

apenas vestida de sus rubores  
decadentista  
y de sus cabello y sus vellos de jacintos [...] <sup>73</sup>

Cidalisa, otra más, es contemplada por Boemundo, otro alter-ego del poeta, y queda embelesado y fuertemente atraído por

“la contemplación de la nuca, levemente aduraznada  
por apenas perceptible blanco vello insinuante  
[...]  
en vello leve afrodisíaco y en rubia encarnación [...] <sup>74</sup>

El humor no podía faltar en sus idealizaciones. En “Interludio alla breve” de su “Relato de Apolodoro”, la bella “Belinda núbil, núbil, núbil”, es hija de “don Rufo” / y doña Ximena”, dos “esperpentos de la tierra”. Sin embargo, la

---

70. De Greiff. “Canción nocturna” (“En tu pelo está el perfume de la noche”) en *OC*, 377.

71. De Greiff. “Balada del mar no visto, ritmada en versos diversos” en *OC*, 54.

72. De Greiff. “Canción de Melusina” en *OC*, 331.

73. De Greiff. “Relato de Aldecoa” en *OC*, 399.

74. De Greiff. “Fabulilla, poemilla o apólogo” en *OC*, 606 y 607.

“prónuba Belinda” -seguramente una de las tiernas campesinitas que sirvieron de pasto al fauno goloso-, es descrita como poderosamente atractiva, con todos los encantos de mujer naciente e incluso con aquellos otros que, en circunstancias normales, podrían servir de rechazo más que de unión. Es aquí donde León de Greiff conjuga su ironía y humor, y en broma o en serio, construye una aleación que nos hace sonreír sin tomar a mal su maliciosa intención. Escuchémoslo:

Belina núbil, núbil, núbil, tanto  
que apenas nacía su doble proel  
cuanto levemente sombreaba el vello  
la flor de su sexo y el cálido nido  
de las sus axilas a nardos oliente  
que es ledo relente y opíparo tufo... <sup>75</sup>.

Pero son los *atributos femeninos* los que con mayor fuerza atraen y subyugan al hombre y al poeta, tales como los senos, el vientre, el regazo, la apariencia, la presencia física, etc. Por su lenguaje desenfadado, en ocasiones, y siempre realista, y por el mismo tema en sí, delata la clara influencia recibida de los movimientos posteriores al romanticismo: realismo, modernismo, parnasianismo, simbolismo... Es clara, también, la influencia de poetas lejanos en el espacio y en el tiempo, como el persa Omar Kheyyam <sup>76</sup>, cuyos célebres rubayatas dejan su impronta en muchas poemas degreiffianos, otorgándoles una orientación especialmente epicúrea, materialista y sensual. Del poeta francés François Villon, con el que se identifica en el capítulo XVIII de su libro “Prosas de Gaspar”, toma su estilo directo y atrevido... Y así podríamos nombrar una serie de poetas y escritores en general, antiguos y modernos, que se han destacado por sus temas eróticos y por su desembarazo en expresarlos. El mismo De Greiff los cita y recita a lo largo y ancho de toda su obra. A algunos de ellos les dedica composiciones especiales.

En una de sus primeras creaciones, que tiene como fecha el año mil novecientos dieciocho, perteneciente a su libro “Tergiversaciones” (Primer Mamotreto), y que lleva por título un signo interrogativo (“?”) <sup>77</sup>, narra la primera escena de amor consumado. Consta de dos sonetillos de versos pentasílabos, forma retórica muy acorde con su contenido, pues, todo sucede con la rapidez de un fogonazo. Recrea el mito del Cisne y Leda, que le sirve de referencia e inspiración. En el primer sonetillo el Abate “parla en latín” y Clorinda loca por él

---

75. De Greiff. “Relato de Apolodoro –III– Scherzando ma serio, non tanto –Interludio alla breve–” en *OC*, 663.

76. A Omar Keyyham le dedica un soneto con su mismo nombre, en su colección de “Estampas” en *OC*, 87.

77. De Greiff. “?” (“Estampas”) en *OC*, 23.

cede su boca...  
Breve combate.  
Todo se puede.

En el segundo, el panorama es el mismo: alameda, jardín..., pero el violín en lugar de cantar alegre, llora triste “con voz de seda”. Los personajes han cambiado y también el procedimiento amoroso: Pierrot, “trágico”, intenta abatir a Leda

y ella no cede...  
Niega su boca...  
Rudo combate.  
Nada se puede...

Brevedad, sencillez, delicadeza y finura. Hasta galantería. El acoplamiento entre significante y significado, es decir, la función significativa, de que nos habla Dámaso Alonso, se cumple a perfección. Los recursos formales se adaptan perfectamente al contenido semántico dando como resultado, en el primer poema, una tranquila armonía: hay paz y sosiego en la entrega voluntaria y alegre de Clorinda.

El segundo, por el contrario, hay desazón y estridencia: Pierrot fuerza los acontecimientos y Leda no se le entrega. El mensaje está claro: la mujer ha de donar su amor libremente. Solamente así el gozo será completo, aun dentro de esa atmósfera de sutil ironía en que, como ligera nieblecilla, está envuelto el poema completo.

Pero, a medida que avanza su obra, las escenas eróticas se tornan más reales, más bruscas, aunque siempre el poeta conservará -incluso en los cuadros más rudos- respeto y hasta veneración por la mujer. León de Greiff sabrá conservar el equilibrio suficiente que lo mantendrá dentro de los límites del arte poético normal; es decir, será un poeta erótico, tumultuoso, faunesco si se quiere, pero nunca pornográfico, como le han calificado algunos críticos poco informados o malintencionados.

El poeta, con frecuencia, se sume en su soledad creadora. La fantasía vaga en la “noche renegrida” (como él mismo escribe) y en ella avanza la “luz morena” de la inspiración. Las estrellas iluminan su espíritu y allí aparece la mujer apetecida, rebosante de pasión y goce:

La luz morena undula hombros y brazos,  
senos breves, grácil cintura, flancos venusinos,  
rizoso vientre, muslos duros, largos,  
sobrias rodillas, piernas esbeltas, pies exiguos <sup>78</sup>.

---

78. De Greiff. “Esquicio n.º 2 - Suite en do mayor-VIII, Serena” (“Era la soledad”) en OC, 241.

Las notas feministas de delicadeza y pequeñez aparecen en las mujeres que el ansía y que, de ordinario, ha gozado con fruición:

Su cuerpo... ¡oh, diminuta maravilla  
más eficaz que Venus Capiligia!  
Y más maravillosa era aún su luz  
desnuda, su íntimo fuego y la alegría  
/ de su juventud <sup>79</sup>.

La mujer-pasión es apetecida y gozada por el hombre en todos y en cada uno de sus encantos, nombrados con espontaneidad y sencillez, siendo en estas características en donde reside, especialmente, el valor expresivo de su estilo. Cada sustantivo es acompañado por el adjetivo preciso, como sucede en “Arieta” de su “Cuarto Mamotreto” <sup>80</sup>: “Los gordezuelos labios róseos”, “los ojos húmedos” -como ya hemos indicado-, “el cuello tibio y grácil”, “frágil frente”, “el claro sartal de cascabeles lácteos” (en frase muy gongorina), “el tesoro de tu cuerpo diminuto”, etc. Son como pinceladas impresionistas con que dibuja sus sensaciones imaginadas o vividas:

Las músicas, tan amadas y sentidas por él, desaparecen en “el turbido seno / fluvial” de sus ansias, cuando aparecen los deseos y las sedes dominantes:

Danzando venían -tanagras sensuales,  
lujuriosas mozueltas-, y ondulaban los senos gordezuelos,  
el vientre sobrio, los muslos calipigios <sup>81</sup>.

Sólo permanece lo auténticamente musical, por su libertad y pureza, siendo sentido y soñado en paralelo ideal con la mujer que él anhela:

Canción del Viento  
como ninguna:  
Sobria es: de líneas  
esbeltas;  
ruda es: de músculos duros;  
sutil es: penserosa...;  
perfumada de selvas y de montes y de mares y de ríos  
y de olor y sabor de mujeres;  
macerada en redomas de dolor y cansancio;

---

79. De Greiff. “Fantasías de nubes al viento.– Primera ronda.– Esquema.– Diez-LI” (“Canté una vez”) en *OC*, 253.

80. De Greiff. “Variaciones alrededor de nada-Arieta” (“Dame otra vez a gustar la golosina”) en *OC*, 319.

81. De Greiff. “Favilas” (“Todas las músicas naufragaron en el piélagos”) en *OC*, 325.

82. De Greiff. “Canción del viento” en *OC*, 329.

saturada de música recónditas,  
gigantescas, y de músicas acariciantes...<sup>82</sup>

“La fiebre de amores y la fina lascivia” se apoderan del hombre que contempla a la mujer hermosa, vestida de lujuria y de fuego abrasador, y casi frenéticamente le hacen exclamar:

[...] toda está en tu cuerpo  
-fata Bibiana-  
toda está en tu cuerpo, toda la locura<sup>83</sup>.

El fuego, la música, la desnudez, la turgencia de las formas y la lujuria se hallan sintetizadas en el mito de Bibiana -como acabamos de ver- y en el de Melusina: el vello leve, las sombreadas mejillas, los labios y el cuello sonrosados, las fresas diminutas de sus cúpulas desafiantes, y el deseo que quema:

¿Cuándo aquellos tesoros recatados  
golosamente gustará mi gula?  
¿Cuándo reventarán los azahares?<sup>84</sup>.

Burlesco y guasón se nos muestra cuando rememora sus aventuras, vividas o imaginadas, con la ardiente “fulva leona en brama” Rosa de Bolombolo, que es además “mármol móvil en la móvil hamaca”. Su fino sarcasmo por la ventera criolla, no aminora ni opaca la descripción sensualista, ni el impulso erótico de la composición que, además, involucra reminiscencias mitológicas: Sileno, Oreada, Venus, Helena de Troya, etc. La poesía acaba así:

¡Rosa la de los labios gordezuelos  
y los perfectos muslos y las róseas cúpulas elásticas!  
Rosa... fugada con los años idos...:  
¿dónde amarás ahora, Venus de Bolombolo,  
/ Lais del Cauca?<sup>85</sup>.

El largo poema “Mitos de la Noche”<sup>86</sup>, que finaliza el libro del mismo título, es un ejemplo de lo que acabamos de afirmar. Recrea (a veces repite) los mitos y leyendas de Morgana, Bibiana, Melusina, Loreley, Xeherazada, Dinarzada, Medea, Ulalume, Xatlí, Leonora, Calypso, Eixatlúeh, Brunnehildes, Iseo, Venus, Altair... Unas son “valkirias de láctea piel”; otras, sirenas o gacelas

---

83. De Greiff. “Canción de Bibiana” en *OC*, 329.

84. De Greiff. “Canción de Melusina” en *OC*, 331.

85. De Greiff. “Canción de Rosa del Cauca” en *OC*, 332.

86. De Greiff. “Mitos de la noche” en *OC* 382 a 389.



“de cenceño cuerpo serpentíneo”, de “eréctiles pechos”, “muslos esbeltos”, “boca sexual”, “corazón turbulento”, “vello retozón de sus axilas”, etc. Y todas de “amor tremante”, “amantes y rendidas”...

Más agresivo se muestra en “Soneto: Buen día, Seor Día, con sol gayo”, perteneciente a su edad madura. Cloe -Ceres- es el mito que encubre a la mujer que ahora desea. Clara y alegre como el día primaveral sin llovizna (“mollizna”); de voz armoniosa, mitad harpa y mitad oboe; mejillas encendidas y ojos “en desmayo” delatores de su pasión. Así dibuja su porte:

[...] y que la esbelta  
Cloe, con altos, agresivos pechos,  
muslos largos y piernas sin reproche,  
bívido Nilo blanco y fulvo Delta,  
conmigo amor conjugue en lautos lechos  
Sheherazada -Mil Noches y Otra Noche...<sup>87</sup>.

Esta explicitud y desparpajo se va haciendo más patente a medida que avanza su obra. Diríase que este desembarazo o frescura expresiva aumenta con la edad. Así en el “Relato de Segismundo”, poema que comienza en mil novecientos cuarenta y cinco y que completa en mil novecientos setenta, nos afirmará que todos los encantos de la mujer deben ser amados y apreciados por el hombre, incluso aquellos que han constituido un verdadero tabú:

(Si es inmundicia lo mejor del mundo:  
que entre sus muslos la mujer recata)<sup>88</sup>.

Otras veces, el sentido global de sus versos y estrofas queda opacado, mejor diluido, en el artificio formal de sus rimas, en la dificultad conceptual de sus palabras y en la conformación peculiar de sus imágenes, comparaciones y metáforas. Escuchemos este cuarteto de su poema “Cancioncilla”:

Tu sexo, roja tuna en jalde estuche,  
cuyos lúbricos labios hacen presa  
del esclavo y señor, clavo de tesa  
dulcedumbre, en tenazas de peluche<sup>89</sup>.

---

87. De Greiff. “Soneto” (“Buen día, Seor Día, con el sol gayo”) en *OC*, 57.

88. De Greiff. “Relato de Segismundo (junior)” en *Nova et vetera*, 49.

Este fragmento poético sirve de complemento a lo que venimos señalando:

“Lo primero de todo es la mujer.  
De la mujer –primero– lo mejor.  
De la mujer lo mejor es su flor.  
La flor de la mujer... Es, a saber:  
La intercolumnia flor [...]

89. De Greiff. “Cancioncilla” (“Tus ojos claros y abisales, Dilva”) en *Nova et vetera*, 52.

Una descripción muy parecida a la que acabamos de presentar se da, posteriormente, en “Sonetín”, fechada en agosto de mil novecientos sesenta y seis, con la diferencia que la mujer descrita es más flagrante e ígnea y se llama Lilia. Muchos recursos se repiten: “ojos de absenta”, “muslos luengos”, “piernas finas”, “breves colinas de róseos picos”, “boca cruenta”, “corazón combusto”, “amor, ardor, lujuria”, etc. El segundo cuarteto nos puede dar la razón:

¡Y el nido lauto donde el amor se asienta,  
tibio, ardoroso, en medio de las endrinas  
crenchas y a las fragancias venusinas!  
¡Oh, lauto nido amante! ¡Oh, boca lienta!<sup>90</sup>.

De esta manera todos los encantos femeninos quedan expresados por el hombre-poeta con elegancia y personalidad. A veces, hasta se permite jugar:

Todo es Aixé con su boca maravedí  
y el madoroso escandecido alhelí.  
Todo es Aixé con su sexo en clave de Do,  
con su sexo en clave de Mí<sup>91</sup>.

Para completar -en lo posible- este apartado, habría que contestar a esta pregunta: ¿Cuál es el tipo de mujer-pasión que más le atrae al poeta León de Greiff? Tal vez, él mismo nos pueda responder. Seleccionemos algunas de sus muchas respuestas:

Para el amor con la bruna,  
con la blanca o con la albina,  
con la agarena aceituna  
con la hiperbórea o la endrina,  
la negroide o la cetrina  
de Catay... o con alguna<sup>92</sup>.

Si la Donina o la Alta Dona engrana,  
corazón se le sirve, ¡de León!  
¡A Ulalume, a Xatlí, a Aglae, a Oriana,  
pero no a sirenillas del montón!<sup>93</sup>.

No me petan “sicut tabula”  
rasa. Tampoco excesivas  
-de rotundas, amplias, róseas

90. De Greiff. “Sonetín” (“Adivino ahora Lilia de los ojos de absenta”) en *Nova et vetera*, 74.

91. De Greiff. “Cancioncilla” (“Otra cosa la vi”) en *Nova et vetera*, 81.

92. De Greiff. “Facecia” (“Nocturno, con noche al fondo”) en *Nova et vetera*, 82.

93. De Greiff. “Tres nuevas cancioncillas - Cancioncilla beta” en *Nova et vetera*, 85.

(a lo Rubens) perspectivas...-:  
gústolas gráciles (-óseas,  
¡eso no!) y hasta lascivas:  
¡como las pinta la Fábula! <sup>94</sup>.

El número de mujeres que pasa por su mente y por su pluma es casi incalculable. Para cerciorarse basta con echar un ligero vistazo a su obra. A los ojos saltarán nombres y nombres femeninos creados o reinventados, históricos o imaginarios, y amén de muchas y variadas descripciones. Citemos, como final, el siguiente fragmento de su exagerada fabulación en prosa “Los Cinco Poetas Reyes Magos”, que son otros tantos alter-egos:

Pero -antes de seguir esa vía- habré de platicar de las dos mil Setecientas y sesenta y cinco legítimas cónyuges de los Cinco Poetas reyes Magos venidos de Oriente. A su turno se tratará de las trescientas y treinta y tres amadísimas y amantísimas esposas de Ebenézer, de las quinientas y cincuenta y cinco de Altaír, de las Setecientas y setenta y siete de Melchor y noventa y nueve de Baltasur <sup>95</sup>.

*Los senos, el busto, el regazo, etc.*, son mencionados con mucha frecuencia por De Greiff, como estímulos del apetito sexual que la mujer provoca en el varón. En “Arietas” (“Perfumes, aromas ya idos”), de su ya mencionado primer libro, recuerda con fruición y honda nostalgia, los placeres gozados con sus recreadas mujeres, Eva y Lilith, en ciudades tan históricas como Pompeya, Corinto, Sodoma, Lutecia y Roma en ambientes de “suaves perfumes”. Entre los encantos que más golosamente recuerda, ocupan lugar preferente los senos:

Cuando los senos eran pomas  
de áloes, sándalos y gomas... <sup>96</sup>

En la descripción de la mujer puramente sensual, conturbadora, bella y altiva, dominadora de su “ánimula impasible”, acude a la memoria la imagen atrayente que ya el arte inmortalizara, y junto a los “ojos de verde undívago”, “labios de rojo cruel”, “cuerpo grácil”, “boca felina”, “flotadora melena”, etc., aparecen los

“albos, erguidos senos de Afrodita de Melo”

que son como

“¡la pulpa henchida de blancuras y miel!” <sup>97</sup>.

y que esconden el corazón que, a su vez, es el centro donde fluye todo su anhelo.

94. De Greiff. “Secuencia del solitario” en *OC*, 443.

95. De Greiff. “Los cinco poetas reyes magos” en *OC*, 566.

96. De Greiff. “Arietas” (Perfumes, aromas ya idos...) en *OC*, 76.

97. De Greiff. “Tiene esa dama...” en *OC*, 89.

Con frecuencia, junto a la enumeración de los atributos sexualistas femeninos más enervantes, aparecen nombrados los senos aportando elegancia, pulcritud y exquisitez. En “Serena”, poema que fecha en noviembre de mil novecientos veintinueve, “la luz morena” irrumpe en la noche “con vaivén de indiana” e ilumina a la mujer delicia:

La luz morena undula hombros y brazos,  
senos breves, grácil cintura, flancos venusinos,  
rizoso vientre, muslos duros, largos,  
sobrias rodillas, piernas esbeltas, pies exiguos<sup>98</sup>.

Esta nota delicada se observa también en otras muchas composiciones posteriores, en donde los senos son decorosos adornos en las descripciones sensualistas de la mujer ardorosa e incitante.

Después, a medida que avanzan sus creaciones, los senos, el regazo y demás elementos eróticos relacionados, patentizan su presencia de una forma más procaz. Bibiana, por ejemplo, la esquiwa “Diana belígera en el monte”, es dibujada pletórica de erotismo y atracción sexual:

La Donina  
de luengos brazos y de erectos  
pechos redondos, de perfectos  
muslos...: confín, linde, horizonte,  
(¿cómo decir?), toisón de aurina  
rizada pluma...<sup>99</sup>

La rigidez y redondez de los pechos acrecientan la morbidez de las formas femeninas, haciéndolas más apetitosas y procaces.

La imagen “sus pechos erectos” la repite en “Fabulilla”<sup>100</sup>, refiriéndose a “Irma, esbelta y grácil”, y muy en consonancia con el entorno y porte femeninos que de ella nos refiere, ¡cómo de tantas otras!... Sírvanos como muestra el gongorino soneto: “Glaucas nereidas de atrevido seno”<sup>101</sup>, escrito muchos años antes que el poema anterior, de contenido más sutil y ponderado donde, precisamente por ese comedimiento, resalta más la expresión referida a los senos.

La comparación que hace de los pechos de la mujer con la doble proa de una nave, que a la vez es escudo contra el agua y contra el viento, la encontramos en “Interludio cantabile assai faceto”, poema escrito en dieciséis tercetos encadenados y dos cuartetos. En su habitual tono irónico y zumbón se burla de

---

98. De Greiff. “Esquicio n.º 2.- Suite en do mayor- VIII, Serena” en *OC*, 241.

99. De Greiff. “Secuencia del solitario” en *OC*, 440.

100. De Greiff. “Fabulilla” en *Nova et vetera*, 51.

101. De Greiff. “Glaucas nereidas de atrevido seno” en *OC*, 16.

Dante, enamorado platónico de la “impoluta Beatriz”. De ello se lamenta el fauno goloso, pues, ve en Beatriz un festín opimo, ya que

disfrutaba de un póstero opulento  
y de un anverso afín: ¡oh, qué gemelas  
proras desafiantes contra el viento

exhibía adelante! <sup>102</sup>.

En una simpática y meritoria composición de eneasílabos, que distribuye en nueve estrofas de ocho versos y en un “envío” final de diez, dedicada a encomiar a las variadas culebras de su tierra (“Doble balada en loanza de adorables reptiles”), repite en forma de estribillo alternando estos dos versos, uno cada vez:

¡Del róseo pezón de la Dea!  
¡Del bruno pezón de Cleopatra! <sup>103</sup>.

En muchos de sus viajes imaginarios y circulares (“Todos los viajes, todos mis viajes, son viajes de regreso”) <sup>104</sup>, se hace acompañar de maravillosas mujeres que se le entregan con pasión y totalidad. No importa que sean “Venus autumnales o ingravidas adolescentes; arcangélicos vampiros o cándidas cervatillas; hechiceras o fatales...” Él siempre las amará con entrega total:

¡Yo sólo amo tu amor, tu amor áspero y ledo,  
venenoso y lustral, proclive y puro,  
pérfido y claro, y abisal y erguido <sup>105</sup>

Y para finalizar, citemos un fragmento de las prosas del “Sexto Mamotreto” que, tal vez, sintetice todo este juego amoroso salpicado de humor y gracia:

Las calentanas traían hecho tarumba a Ney. Y a ellas, el Mariscal, hechas unas capretinas locas, se las traía. Y no sólo así se las traía Ney: se las traía también a la su red y se las llevaba a su redil, y todo eran redadas, enredos y líos en redor <sup>106</sup>.

Refiriéndonos a León de Greiff, tal vez, tengamos que preguntarnos con Virgilio: “¿Son los dioses quienes dan este ardor a nuestras almas o somos nosotros quienes hacemos un dios de nuestro deseo?”.

---

102. De Greiff. “Relato del Catabacalesista - IV, Interludio cantab ile assai faceto” en *OC*, 669.

Sobre Beatriz y Dante ver: “Relatos de Apolodoro, V – Sc herzando ma poco –mesto non assai–” en *OC*, 666 y 667.

103. De Greiff. “Doble balada en loanza de adorables reptiles” en *OC*, 474 a 476.

104. De Greiff. “Relato de Harald el Oscuro” en *OC*, 423.

105. De Greiff. “Relato de Harald el Oscuro” en *OC*, 425.

### 3. AMOR IDEAL

Aquí nos vamos a referir al amor ideal, es decir, a la mujer vista y sentida como objeto y sujeto que provoca en el poeta los sentimientos de nostalgia, evocación placentera o dolorosa, sufrimiento, consuelo, lejanía... y, en general, todos aquellos estados pasionales que están más relacionados con el goce espiritual que con el puramente sensitivo. No es un amor romántico, aunque participe de muchos de sus ingredientes, de acuerdo con la definición clásica de Stendhal. Ni tampoco Platónico, por más que tenga mucho de ideal, angelical y puro. Tampoco es el que se cultivó en las “cortes de amor” medievales, aunque trate de ser cortés y venerable. En esto, como en tantas cosas, León de Greiff deja traslucir su fuerte personalidad y su particular genio, dando como resultado una concepción novedosa y propia, que trataremos de exponer.

En “Cantigas” de su *Libro de Signos (Segundo Mamotreto)*, fechado en el País de Bolombolo, en el año mil novecientos veintiséis (La Herradura, Río Cauca), se lee:

Trepida el motor armonioso  
de amor, que es el centro de todo <sup>109</sup>.

Y en “Fugueta para dos voces” de la composición “Fantasía cuasi una sonata” de *Variaciones alrededor de nada (Cuarto Mamotreto)*, escrito muy posteriormente, dice:

¿Qué pueden nuestros vanos alardes, nuestra pugna  
ilusoria, nuestra consigna búdica delante a la  
/ pasión que nos impregna  
con los óleos purísimos del amor, del amor ineludible,  
del amor que nos quema los labios y los ojos nos nubla,  
las sienas nos aloca, y los gemelos corazones nos  
/ exalta  
y los espíritus amigos y las almas hermanas y la oculta  
paridad sensitiva de nuestros seres galardona  
con su presencia y su substancia, amor,  
/ sortilego veneno? <sup>110</sup>.

106. De Greiff. “Bárbara Charanga.– Bajo el signo de Leo.– Miguel Ney en Nare, IV” en *OC*, 547.

107. Stendhal nos indica que hay cuatro clases de amor: el amor-pasión, el amor-gusto, el amor-físico y el amor-vanidad.

108. El amor platónico aparece especialmente en *El banquete* y *Fedro*. Platón, por antítesis, divide el amor en dos grupos: el primero es el amor celeste y puro, totalmente desensualizado; y el segundo, es el amor sensitivo, mucho más ordinario y común.

109. De Greiff. “Cantigas” en *OC*, 195.

110. De Greiff. “Fantasía cuasi una sonata.– III Fugueta para dos voces” en *OC*, 348.

Son dos muestras de las varias que pudiéramos indicar, en las que nuestro poeta exterioriza de forma clara su concepto sobre el amor. En primer lugar, lo considera como “centro de todo”, pero con un gran dinamismo creador, al compararlo con un “motor” trepidante, siempre en activo. Y en segundo lugar, resalta su fuerza atractiva y subyugante que arrastra de manera “ineludible” los corazones humanos, bien como fuerza espiritual: “óleos purísimos del amor”, bien como pasión sensitiva: “sortílego veneno”.

### 3.1. Amor ensoñación

Ya desde sus primeros años, nuestro poeta deja sentir la presencia del amor y de la mujer, con un tono triste y nostálgico, que lo asemeja mucho al amor apenado y sufrido de Bécquer. Nos parece que más que una experiencia es una ensoñación:

Pues si el amor huyó, pues si el amor se fue...  
dejemos al amor y vamos con la pena,  
y abracemos la vida con ansia serena,  
y lloremos un poco por lo que tanto fue...  
[...]  
por el amor sencillo, por la amada tan buena,  
por la amada tan buena, de manos de azucena... <sup>111</sup>.

Resaltamos algunas de las notas características románticas: pena, ansiedad, lloro, la idealización de la amada y la persistencia de la pasión espiritualizada.

En esta ambientación, la ausencia de la amada produce dolor y tristeza:

¡Mi vida está llena de sombras!  
Por estar lejos tus ternuras,  
y en mis tormentas acres, duras,  
no oír tu voz cuando me nombras... <sup>112</sup>.

El poeta, entonces, como el clásico Pierrot trova su sentida canción:

Canta, dile a la querida  
la serenata dolida,  
la llorosa serenata... <sup>113</sup>.

con el fondo plateado de la luna que ríe...

---

111. De Greiff. “Rondeles, IV” en *OC*, 57.

112. De Greiff. “Rondeles, IX” en *OC*, 60.

113. De Greiff. “Rondeles, X” en *OC*, 60.

En esta dimensión romántica del amor, incluida dentro de sus experiencias poéticas juveniles, no podía faltar tampoco la visión del amor mutable que se desvanece. Es el amor de la despedida:

Amor, deliciosa mentira,  
 áspero amor, ¡abur...! ¡abur...!  
 ¡Es de ceniza vuestro azur,  
 amor, deliciosa mentira...! <sup>114</sup>.

¡La mentira deliciosa del áspero amor!, en su doble juego, expresado por la antítesis del sustantivo y adjetivo: son las dos cargas dialécticas de su devenir, perfectamente intuido por el poeta y expresado con su forma peculiar, salpicado de humor y de ironía.

En el “Rondel” siguiente insiste en esta misma idea de la pena que produce el amor, connatural con él, y, también, deseada como “único bien”, por el enamorado. Ahora es la alegría del corazón generoso, contento por el anhelo del amor que antes, fugazmente, lo había abandonado:

¡Mi corazón ebrio, delira!  
 Mi corazón... ¡tómalo!, ¡ten!...  
 ¡Amor deliciosa mentira,  
 áspero amor, retorna, ven! <sup>115</sup>.

La reticencia de los últimos versos repite la eterna canción del doble juego amoroso, recurso que corresponde perfectamente a la forma estrófica de esa composición poética, cuyo nombre lleva de título, que tan maestramente ha utilizado León de Greiff.

El amor produce sufrimiento que no es rechazado por el enamorado. Todo lo contrario: es deseado con fuerza por ser esta la única forma de mantenerse unido a la nada:

¡Oh, suprema delicia! ¡Deliciosa tortura! ¡Sufrir de  
 / amor, maravilloso! <sup>116</sup>.

El emblema tan usual de los ojos de la amada, que aparecen en su entorno iluminando la oscuridad, se repite con mucha frecuencia. Sírvanos, como ejemplo, los últimos versos de su poema “Divagación nocturna”, fechado en mil novecientos diecinueve:

¡No hace falta el velón!: ¡sempiterna  
 una luz armoniosa me embriaga,

114. De Greiff. “Rondeles, XV” en *OC*, 63.

115. De Greiff. “Rondeles, XVI” en *OC*, 63.

116. De Greiff. “Fantasía cuasi una sonata.– III Fugueta para dos voces” en *OC*, 348.



una luz mi destino gobierna...!:  
¡de unos ojos la luz pura y vaga...! <sup>117</sup>

La influencia becqueriana está aquí demasiado patente, como en otras composiciones de su obra. No sólo se advierte en el halo de embriaguez y ensoñación que envuelve al poema, sino en el mismo lenguaje: velón, sempiterna, embriaga, destino, luz pura y vaga..., y otras palabras del mismo poema.

La evocación de la mujer amada no sólo produce nostalgia y lejanía en el poeta-amador, sino también dolor y engaño. Y estas vivencias las expresa cuando apenas contaba veinte años, lo que nos hace suponer que más que realidades nacidas de las experiencias, sean vagos presentimientos, originados por sus lecturas de los clásicos románticos y avivadas por su enorme fantasía de poeta. Como ejemplo de lo afirmado, transcribimos en su totalidad el corto poema que titula “Rimas”, perteneciente a su primer libro “Tergiversaciones”, fechado en mil novecientos catorce, y cuyo título, ya de por sí, nos indica su procedencia:

¡Tierras de amor, que un día  
recorriera mi planta!  
Mi planta herida ahora por falacia y engaño...  
¡En la hora sombría  
el recuerdo abrillanta  
las delicias de antaño,  
y todo es nimio y todo es hueco hogaño...!  
¡Fugaces horas límpidas! ¡Rápidas horas buenas!  
¿En dónde, en cuál rincón de ensueño traba,  
con tenue red, sus ágiles cadenas  
amor? ¡Amor, que con su nombre apenas,  
por una vida hace vida esclava! <sup>118</sup>

Envuelto en un aura de más recogimiento y soledad, expresa este sentimiento amoroso de evocación y lejanía, especialmente, en la última parte de su largo poema titulado “Esquema de un quatuor elegíaco en do sostenido menor”. Su estructura es muy semejante a los “Nocturnos” de su compatriota José Asunción Silva <sup>119</sup>, principalmente al tercero, pues si en el plano formal

---

117. De Greiff. “Divagación nocturna” en *OC*, 70.

118. De Greiff. “Rimas” en *OC*, 76.

119. José Asunción Silva, poeta bogotano, nacido en 1865 y muerto trágicamente en 1896. Su corta obra mereció los elogios de Gómez Restrepo, Francisco Villaespesa, Miguel de Unamuno, Sanín Cano, Raimundo Rivas, Cejador y otros críticos de renombre. Se le considera como iniciador del modernismo, junto al cubano José Martí. Recordemos los siguientes títulos de sus poesías más importantes: *Gotas amargas*, *Crisálidas*, *Infancia*, *Muertos*, *Los maderos de San Juan*, *Día de difuntos*, *Resurrecciones*, *Paisaje tropical* y sus cuatro *Nocturnos*, especialmente el tercero. También es digna de recuerdo la novela *De sobremesa*. “El poeta más grande de América”, dijo de él Amado Nervo.

sigue siendo romántico, en el conceptual aparecen con claridad lo delineamientos de las nuevas escuelas de la segunda mitad del siglo XIX, y muy en particular de la parnasiana y la simbolista. No en vano cita con letras mayúsculas a “Carolus Baldelarius”, en la línea de Edgar Allan Poe y demás poetas bohemios y “escandalosos” de la época. La afición de León de Greiff a estos “vates” y su influencia están claramente determinadas, como indicamos al principio. En este caso, están patentes las notas de misterio, pesadilla y frustración que conducen al recuerdo intimista y anonadado de la amada:

El corazón descaecido,  
solo,  
lejos de su gemelo corazón,  
ante el definitivo derrumbamiento  
  \ de sus designios <sup>120</sup>.

En contraposición reaparece el recuerdo dulce y tranquilo, manso, afable y sosegado de la novia que otrora llenara su tiempo de placidez y bonanza:

Yo hablaba con la novia. De sus manos  
vivía y de sus manos plásticas tranquilas... <sup>121</sup>.

¡Ciego que soy! ¡Si guárdame remedio,  
para tan tonta pena, en su parroquia,  
la dulce novia en su mirada pura! <sup>122</sup>.

Este sentimiento de goce espiritual, que llena verdaderamente su cosmos poético, lo proyecta hacia el futuro en forma de deseo posesivo y total:

Cuando yo sepa el nombre de mi Elsa  
mi alma se llenará de dicha excelsa... <sup>123</sup>.

En un incansable fabular, crea y recrea, inventa y reinventa una legión interminable de entes femeninos reales e irreales, históricos o mitológicos, etc., que, en forma de ensoñación, alimentan su espíritu. Como ilustración vamos a citar algunas de estas referencias que efectúa en “Chacona, sexta parte del poema “Esquicio n.º 2.- Suite en do mayor” <sup>124</sup>: Venus Avida, Xantipa, Beatriz Portinari,

120. De Greiff. “Esquema de un quatuor elegíaco en do sostenido menor.– IV) Final: Grave cuasi quieto” en *OC*, 189.

121. De Greiff. “Otras tergiversaciones de Leo, Matías y Gaspar - (Era por las colinas agrias, duras)” en *Nova et vetera*, 13.

122. De Greiff. “Laberinto lunario - (sinteticé la loca zarabanda)” en *Nova et vetera*, 24.

123. De Greiff. “Laberinto lunario - (Un anhelar que a mi anhelar responde)” en *Nova et vetera*, 25.

124. De Greiff. “Esquicio n.º 2 - Suite en do mayor” en *OC*, 233.

Helena, Cordelia, Aspasia, Rosana, Antonia, Felipa, Salomé... Todas con sus propios atributos y en su dispar esfera amorosa <sup>125</sup>. Y también un fragmento de la parte XIX del Libro “Prosas de Gaspar”, para apreciar, una vez más, los finos quilates de su humor e ironía, que nunca desdicen ni aminoran la seriedad del tema tratado:

Alguna vez soñé ser cazador de muy donosas hamadriacas, de oreadas y faunescas y aun de ninfas no habitadoras de los bosques y riberas, sino ciudadinas ninfas, harto muy seductoras (etc.) <sup>126</sup>.

Y como final a este apartado de la mujer ensoñación, evocación y recuerdo, transcribamos íntegramente el siguiente soneto, incluido en el libro *Nova et vetera*, porque sintetiza clara y concisamente, todas las características que reiteradamente hemos señalado:

Perfume de tu cuerpo que me embriagara antaño...  
¡Después, por todas partes arrastré mi fastidio:  
discurrí por las gélidas estepas del suicidio  
y me adormí en las redes del erótico engaño!

Catecúmeno dócil de todo culto extraño...  
Ahora, decadente, con el cansancio lidio...  
La Pereza me atrae con sus ojos de ofidio...  
Mi voluntad... ¡tan sólo se agita por mi daño!

¡Perfume de tu cuerpo que lo cándido integra!  
Aroma de tu ingrávida cabellera nocturna.  
¡Y tus ojos! En ellos naufragó mi albedrío...

¡No iluminan tus ojos mi adusta noche negra!  
¡Tal vez tope con ellos mi pena taciturna  
en algún ilusorio lunario señorío! <sup>127</sup>

### 3.2. Amor-mujer y noche

Todos los comentaristas y críticos de León de Greiff que conocemos resaltan la inclinación nocturnal de su poesía. Esto no solamente se deduce de su contexto y entorno, sino de las afirmaciones categóricas que él realiza. Sírvanos como ejemplo estos versos de la “V Cancioncilla” de “Fantasías de Nubes al viento” (*Quinto Mamotreto*):

---

125. El número de nombres femeninos que cita a lo largo de su obra es muy numeroso. Remitimos al libro citado de Orlando Rodríguez Sardiñas, especialmente a la nota 27 de la página 42.

126. De Greiff. “Prosas de Gaspar - XIX” en *OC*, 291.

127. De Greiff. “Otras tergiversaciones de Leo, Matías y Gaspar - (Perfume de tu cuerpo que me embriagara antaño...)” en *Nova et vetera*, 10.

Al Día, al Día nunca supe amar.  
Siempre le dije al Día: -¡sigue, hermano!,  
nada te puedo dar...  
¡Pero a la Noche...!: ¡quédate conmigo!  
¡compartirás mi angustia y mi señero  
cansancio...! <sup>128</sup>

Esta preferencia la explica Mohler de la siguiente forma:

Como él prefiere el medio de los sueños, también favorece la atmósfera que conduce al ensueño; por eso, muchos de sus poemas son nocturnos o crepusculares. Tiene una índole nocturna según se puede apreciar en uno de sus primeros sonetos que comienza: “Yo de la noche vengo y a la noche me doy... / Soy hijo de la noche tenebrosa y lunática...” (OC,5), y en muchos otros poemas: “Yo soy un peregrino de la noche, sonámbulo: / y la noche a su yugo me encadena” (OC, 81)” <sup>129</sup>.

Rodríguez Sardinas <sup>130</sup> al estudiar parte del contenido de la obra degreiffiana distingue, siguiendo a W. Kayser y R. H. Castagnino, entre tema, asunto y motivo. Son temas: el yo y los otros, y el Eros y el amor. Asuntos: la noche lunática; la soledad, la abulia y el tedio; la flora y la fauna, y la historia, la mitología y la invención. Motivo: el mundo sonoro.

Es posible que esta diferenciación sea conveniente tenerla en cuenta a la hora de hacer un análisis completo de todo el contenido poemático de Greiff. Sin embargo, creemos que se pueden dar otros esquemas -como da a entender el mismo tratadista-, y, desde luego, a nosotros no nos sirve ahora, pues preferimos seguir otra orientación más metodológica y acorde con el fin que nos estamos proponiendo, que no es otra que relacionar *Amor-Mujer con Noche*, cuyo estudio requiere un trabajo especial.

Hemos de anticipar que es en este ámbito donde De Greiff se muestra más efusivamente sensual y erótico, al presentarnos los episodios más íntimos con un lenguaje claro y expedito. La causa se encuentra en el hecho de que nuestro poeta en asuntos amorosos, se desenvuelve mejor en el ambiente de los sueños que en la realidad cotidiana. El amor que él nos muestra, pues, es casi fruto de su fantasía e imaginación, por lo que sus mujeres, más que corpóreas, son símbolos e idealizaciones, como en esta asociación compleja que intentamos estudiar.

Para mayor claridad, vamos a hacer una doble distinción:

- a) la Noche se torna mujer y se convierte en objeto amoroso y pasional, y
- b) la Noche se convierte en el hábitat propicio y favorable de amores y aventuras herólicas.

---

128. De Greiff. “Cancioncilla, 5) Finida” en OC, 517.

129. Mohler, S.CH., 1975, 43.

130. Rodríguez Sardiñas, O., 1975, 26 a 66.

Hemos seleccionado varios poemas y fragmentos representativos, ya que tratar de desmenuzar todo lo relacionado con este tema sería tarea difícil, por la abundancia de alusiones directas e indirectas relacionadas con el amor, la mujer y la noche. Sírvanos como argumento recordar que, además de los numerosos fragmentos de poemas que comprenden su obra, hay uno incluido en el “Cuarto Mamotreto - Variaciones alrededor de nada”, cuyas trece composiciones versan sobre el tema.

a) En la primera distinción hay una personificación o ginemorfismo <sup>131</sup> ya que León de Greiff hace una equivalencia entre Mujer y Noche, otorgando a ésta los atributos de aquella. En “Tocata” (Noche Morena) <sup>132</sup>, perteneciente al libro “Música de cámara y al aire libre”, conversa con la noche que le da el apelativo de Morena. A ella le declara todo su íntimo y su profundo amor, total e íntegro, aunque haya momentos de duda y zozobra e, incluso, un juego misterioso en que la Noche representa el papel de amada, que simboliza con la expresión “mi Negra Sheherazada / mi Dinarzada Oscura”. En otra vertiente casi paradójica el poeta se hace noche y día, y dice:

Como yo soy la noche, abre tus ojos.  
Mas soy el día: préstame tu boca <sup>133</sup>.

Acaba el poema resumiendo su amor idealizado y puro con alusiones a nombres mitológicos e históricos, unos símbolos de la amada; otros, de él mismo:

Danza, Morena, danza, mi Tanagra,  
mi Figulina: el sobrio cuerpo ondula:  
tras de tus siete velos recatada,

si eres ajena, te veré desnuda...  
¡Mas si eres mía, oh, Mía, danza sin velos, danza:  
Gautama soy, Gautama, el propio Budha! <sup>134</sup>

Asociada, también, al canto y al baile, y bajo la advocación de “luz morena” se imagina “la noche renegrida” en figura de “indiana”, que balancea

su esbeltez madura, sazónada,  
y adolescente, adolescente todavía <sup>135</sup>.

---

131. Término utilizado por Cecilia Hernández de Mendoza en su libro *La poesía de León de Greiff*, 1974, 54.

132. De Greiff. “Esquicio n.º 1 en fa mayor - V) Tocata (Noche Morena)” en *OC*, 225.

133. De Greiff. “Tocata. Noche Morena” en *OC*, 226.

134. De Greiff. “Tocata. Noche Morena” en *OC*, 226.

135. De Greiff. “Esquicio n.º 2 - Suite en Do Mayor - VIII) Serena” en *OC*, 240.

En esta “Serenata” -composición musical que los trovadores cantaban por la noche- el poeta, en la plena madurez de sus treinta y tantos años, exterioriza todo su erotismo y apetito sensual por haber gozado de la mujer ideal:

La luz morena undula hombros y brazos,  
senos breves, grácil cintura, flancos venusinos,  
rijoso vientre, muslos duros, largos,  
sobrias rodillas, piernas esbeltas, pies exiguos.  
Fue entonces cuando vi la luz morena,  
fue entonces, no otra vez:  
¡imaginad, imaginad la noche de granito,  
y que, súbito, acordes cantasen las esferas,  
y mi voz, en unísono!<sup>136</sup>

Tal vez, una de sus poesías más hermosas sea la que titula “Allegro Agitato”<sup>137</sup>, cuarta parte de la composición “Fantasía cuasi una sonata”, perteneciente al libro “Musurgia” de “Variaciones alrededor de nada (Cuarto Mamotreto)”.

Es una realización sincrética, donde proyecta todas las tonalidades de su emoción creadora con sincera espontaneidad. La “Noche Múltiple” es su confidente y supremo goce:

Yo busco tu refugio, oh, Noche, oh, dulce Noche,  
¡Noche ligeia -toda sutil encanto-;  
oh, Noche toda amor, toda suprerterrena delicia...!  
has de acoger mi espíritu y mi cuerpo  
férvidos<sup>138</sup>.

En ella se refugia su “ser transido”, su “espíritu señero”, su “cuerpo que tronchó la borrasca”...: es la “Noche en Extasis” que, cual madre seráfica, acoge en su seno al hijo necesitado y le da todo su amor y cariño.

Es, así mismo, la Mujer-Noche Múltiple y “Omnisapiente”, que ciñe su poder a esa multanimidad de manifestaciones amorosas, expresadas en perfectas y bien elaboradas series de paralelismos y correspondencias:

Yo te amaré con amor infinito,  
Noche Eterna;  
yo te amaré con amor transitorio,  
Noche en Fuga;  
yo te amaré con seráfico amor,

136. De Greiff. “Esquicio n.º 2 - Suite en Do Mayor - VIII) Serena” en *OC*, 241.

137. De Greiff. “Fantasía cuasi una sonata - IV Allegro Agitato” en *OC*, 348.

138. De Greiff. “Fantasía cuasi una sonata - IV Allegro Agitato” en *OC*, 349.

Noche Virgen;  
yo te amaré con amor turbulento,  
Noche en Ascuas;  
yo te amaré con amor cerebral, inmaterial  
/ fosforescente, irradiante,  
oh, Noche Metafísica;  
bajo la rósea luz de Venus incendiada,  
yo te amaré, Noche insaciable;  
yo te amaré bajo la advocación de la  
/ romántica Selene,  
Noche Diana;  
pérfido te amaré,  
Noche Proclive;  
yo tempestuoso te amaré,  
Noche Vortiginosa;  
yo te amaré glacial,  
Noche Fría;  
yo te amaré furtivo,  
Noche Cauta;  
yo te amaré cantando a gritos mi pasión,  
Noche Desafiante;  
tácito te amaré,  
Noche Muda.<sup>139</sup>

En otras ocasiones la Noche se encuentra representada en figuras míticas de mujeres fogosas y ardientes, como en “Canción de Dinarzada”<sup>140</sup>, donde nos expresa su profunda intimidad amorosa:

¡Tú fuiste mía, ardiente Dinarzada!

que, unos versos más adelante, reemplaza por la noche:

Noche: en tus brazos únicos me entrego,  
Dinarzada sutil, Noche Soñada;

o en “Canción de la Noche Morena”<sup>141</sup>, cuyo símbolo será Xatlí, “suave y bravía”, en un entorno de “tempestad” y “lluvia fría”, que hace más acogedor e intimista la fruición amorosa.

En “Canción de la Noche Aladínea”<sup>142</sup> recuerda la posesión amorosa lograda como por arte de magia:

---

139. De Greiff. “Fantasía cuasi una sonata - IV Allegro Agitato” en *OC*, 350.

140. De Greiff. “Canción de Dinarzada” en *OC*, 350.

141. De Greiff. “Canción de la Noche Morena” en *OC*, 351.

142. De Greiff. “Canción de la Noche Morena” en *OC*, 352.

¡Del anillo y la lámpara fui dueño!

Con la metáfora “Noche de hulla” (“Nocturno número 11” de “Nueva trova del Nocturno Sortilegio”) <sup>143</sup>, asociada al canto y al alcohol, aparecen algunos símbolos de mujer, consagrados por el mito, la fábula o la historia: Onfalía, Popea, Medea, Ofelia, Flora, Aglae, Cypris, Danae y el recuerdo de los lejanos romances de Circe y Orfeo e Iseo y Tristán. Es la

“Noche de hulla, azarosa, de funeral sortilegio”,

abisal, ancha y profunda, donde tienen su guarida, también, el “Búho” y el “Cuervo”, y se hermanan -en paradójico connubio- las delicadas escenas del amor puro e ideal o la dantesca escena del Delirio “que un cráneo roe”. Y como fondo la imagen romántica de la luna, “grisoneta de plata”...

Así, pulsando todos los arpegios de ese “piano de ébano”, que es la noche, danzan, en un delirio casi febril, las notas de su maravillosa música que, a los acordes del amor, crean y recrean sortílegos idilios, efluvios voluptuosos, palpitaciones de cuerpos estremecidos por la pasión, fulgores de erotismo, andanadas de sexualidad, abrazos de tierna y suave pasión... Es decir, todo ese mundo en que Eros y el Amor tejen sus humanos y divinos laberintos, y que la Mujer, para poder cantarle así, sin ningún obstáculo, los múltiples matices de su númer amoroso, producidos por su rica imaginación creadora.

b) En la *segunda distinción*, ya anunciada, de esa variación amorosa, queremos analizar a la Noche, vista como morada, ámbito o hábitat de estos amores que acabamos de observar.

Desde sus primeros versos el poeta nos presenta ya ese matriz amoroso con las tonalidades propias del romanticismo. En “Balada del aburrimiento perenne” <sup>144</sup>, escrita hacia el mil novecientos dieciocho, la noche se encuentra asociada al aburrimiento, abulia y tristeza; la luna “nieva su albur”, y la mujer aparece en esa quietud nocturnal, también:

Noches en que me acechan fantasmas de pavora  
que el corazón retuercen con femenil malicia... <sup>145</sup>

Con la noche llega el ensueño y con él la mujer ideal de siempre, Melusina la Maga, que canta y baila sus ágiles ritmos a la luz de la misteriosa luna:

Huidero episodio,-  
¿te vi una Noche  
y pasarás bajo las estrellas?  
Te vi una noche. Idílico paseo

143. De Greiff. “Nueva Trova del nocturno sortilegio” en *OC*, 372.

144. De Greiff. “Balada del aburrimiento perenne” en *OC*, 44.

145. De Greiff. “Balada del aburrimiento perenne” en *OC*, 44.



al claro de la luna...  
malva, y al claro del río  
donde ella se baña, la luna. ¿Qué hermosa  
Dama, a la mi vera  
va? ¡Más gentil y esbelta no sé de ninguna! <sup>146</sup>

Aquí, como en otros poemas, Noche, Luna y Mujer se funden en armoniosa melodía:

Llegaste con la Noche y con la Luna  
¡y eres el dueño de mi corazón hace siglos! <sup>147</sup>

La noche no tiene límites, es inmensa: “Noche sin Vallas, Selva de Estrellas, Sima de Himnos Errantes” <sup>148</sup> Lilith, Xatlí, Melusina, Bibiana, Budur, Loreley..., llenan los espacios con sus encantos y colman los silencios con sus músicas de sirena:

¡De la noche sin lindes  
vagas por el sendero,  
oh, corazón, y a su beso te rindes,  
y en sus brazos te entregas, prisionero,  
oh, corazón...! <sup>149</sup>

también la Noche degreiffiana es extensa y múltiple:

Noche de hulla, y medrosa, de fantasmal sortilegio,  
cantando vino la noche, noche de alcohol y aloe...  
Cantando vino la noche, vino la noche del Orco,  
vino inebriante, la noche, como el ajeno de Poe <sup>150</sup>.

¡Venía, ella venía,  
Ella venía:  
la Noche, la multiforme Noche, la Noche,  
/ Ella venía! <sup>151</sup>

es sensual y musical:

En tus oídos, toda la música de la noche,  
y en tu voz, y en tu risa, y en tu tácito llanto...

---

146. De Greiff. “Fantasía en Sol Mayor - I) Allegro ma non troppo” en *OC*, 214.

147. De Greiff. “Fantasía en Sol Mayor - III) Poco Allegro” en *OC*, 216.

148. De Greiff. “Fantasía cuasi una sonata” en *OC*, 341.

149. De Greiff. “Fantasía cuasi una sonata - II) Tema (en forma de lied) y Variaciones libres” en *OC*, 345.

150. De Greiff. “Nueva Trova del Nocturno Sortilegio - Nocturno número 11” en *OC*, 373.

151. De Greiff. “Nocturno número 12” en *OC*, 376.

En tu frente, su angustia latente insonme yerra,  
y en tu pecho amoroso su tormentosa luz;<sup>152</sup>

es larga, indefinida y eterna:

Todas las que pasaron, noches idas,  
noches prófugas, finadas, fugadas, evadidas.  
[...]  
Todaslas que se fueron, noches combustas  
en ígneas sélvulas venustas;<sup>153</sup>

es acogedora y maternal:

¡Sólo por ver la luz en sus pupilas  
entreabrestus párpados, oh, noche!  
¡Oh, noche de amarantos!  
¡Pradera de asfodelos y de lotos!;<sup>154</sup>

es misteriosa:

¡Y amo mucho la Noche! Porque ella es el turgorio donde encuentro –mezclada  
de un sabor tabernario– la emoción inefable y absurda del misterio...<sup>155</sup>.

y, finalmente, es amante y acogedora:

Santa noche lunaria que mi pena aureolas  
de una dulce tristeza fraternal; te consagro  
este laude de anor. ¡Y en la Noche me pierdo!<sup>156</sup>

#### 4. AMOR-MUJER Y MUERTE

Razón tiene Lino Gil Jaramillo cuando, en el capítulo “La mujer, el amor y la muerte en el universo onírico de León de Greiff”, del libro *A tientas por el laberinto poético de León de Greiff*, escribe:

El amor y la muerte, los eternos gemelos de que se ha hablado siempre, no son en la poesía leodegreiffiana tan iguales como podría pensarse, ni suscitan idéntico

---

152. De Greiff. “Canción Nocturna (En tu pelo está el perfume de la Noche” en *OC*, 378.

153. De Greiff. “Nocturno número 13” en *OC*, 381.

154. De Greiff. “Canción Nocturna - (Sólo por ver la luz en tus pupilas)” en *OC*, 491.

155. De Greiff. “Soneto de 1918” en *Nova et vetera*, 13.

156. De Greiff. “Laberinto lunarío - (A pesar de la luna y a pesar del ensueño)” en *Nova et vetera*, 26.

interés como temas. Predomina, y mucho, el primero -juguetón y travieso, cruel e inconsciente (que por algo se presenta vendado), dulce y a la par doloroso como el aguijón de la abeja- sobre la estantigua de la segur implacable y la invitación insoslayable y el fallo inapelable <sup>157</sup>.

Sin embargo, nos parece interesante mostrar, aunque sea brevemente, este nuevo matiz en el que se relacionan y confluyen estos dos temas. Para ello vamos a analizar algunos ejemplos desde distintos planos.

#### 4.1. Dimensión poética

En primer lugar trataremos la dimensión poética amorosa, sintetizada en el poema "Ofelia (Rapsodia de antaño)", dedicado a Jesús Antonio Uribe Prada <sup>158</sup>.

Consta de setenta y dos versos de diferente medida, aunque predominan los de seis sílabas. El más corto es trisílabo y el más largo dodecasílabo. Los hay, así mismo, en menor número, de siete, ocho, nueve y diez sílabas. Para el ritmo, predomina el grupo melódico de tres sílabas, que le otorga a la composición su aire épico, acorde con el subtítulo de rapsodia, tal como ocurre, aunque de forma más definida y musical, en la "Marcha triunfal" de Rubén Darío, con la que se da cierta semejanza. Hay algunos versos esdrújulos que intensifican los efectos sonoros poéticos. Excepto "lágrimas", que es un sustantivo, todas esas palabras son adjetivos, que resaltan las cualidades femeninas, unas referentes a las doncellas que acompañan al cortejo y otras a Ofelia misma.

Con casi perfecta simetría se producen los conjuntos paralelísticos y las correlaciones de que nos habla Dámaso Alonso <sup>159</sup>. Señalemos algunos:

Senos garridos y bocas ávidas  
miradas ardientes y bocas lozanas  
ojos extraviados y labios exangües...

la estrella más límpida  
la oveja más cándida...

Ofelia la blonda  
Ofelia la pálida

Silencio en los bronce  
silencio en las sombras  
silencio en los pinos  
silencio en los ojos  
silencio en las bocas  
silencio en los labios  
silencio en las almas, etc.

---

157. Gil Jaramillo, L., 1975, 127.

158. De Greiff. "Ofelia" en *OC*, 72.

159. Alonso, D. y Bousoño, C., 1963.

El tema es *la muerte de amor* de la heroína de la tragedia *Hamlet* de Shakespeare, “cuyo amor al Príncipe Taciturno pagó al hundirse en ‘las hondas pérfidas y glaucas’ como paga la flor su osadía de erguirse ante el vendaval”<sup>160</sup>. Amor y muerte unidos, pues, en esta hermosa rapsodia, cuya protagonista ha sido escogida con sumo cuidado. No es la única vez que León de Greiff se acuerda de “Ofelia la blanca / Ofelia la Pálida”, pero es aquí donde lo hace con más cariño y dedicación. El rudo león, el rufo, el rijoso, el solitario fauno, el vikingo de duros ojos y pechos como quilla de nave, el impávido que resiste todos los embates, el osado ante todo..., se muestra ahora como poeta de hondo sentir, suave, candoroso y profundamente tierno. Presenta una escena realmente conmovedora: el féretro de Ofelia, “la cándida y rubia doncella”, es acompañada por un séquito muy singular:

Dolidas doncellas, morenas y rubias:  
morenas  
de senos garridos  
y de bocas ávidas,  
y blancas  
y verdes ojos de esmeralda,  
de lánguidos labios sin sangre...,

y por la música de

“los llantos sonoros  
y fúnebres cántigas.

Como ámbito y fondo el respetuoso y profundo silencio que resuena en los bronces, en el viento, en las sombras, en los pinos, en los ojos, en los labios, en las almas... Y la imprecación trágica, que puede ser admonición, aviso o amenaza:

¡Silencio, alimañas,  
felices gusanos  
que gustáis su sangre  
tan dulce, tan cándida...!

Este repetuoso y fúnebre cortejo tiene compases de “marcha triunfal”, pues

¡Ofelia, la rubia  
de ojos de esmeralda,  
Ofelia,  
la estrella más límpida,  
la oveja más cándida!,  
¡que murió, perfumando las ondas  
pérfidas y glaucas!,  
¡que regó con sus pétalos

---

160. Gil Jaramillo, L., 1975, 87.

sonrosados y tibios,  
las indolentes aguas...!,  
¡que tronchó con sus manos inánimes  
los juncos y las ramas,  
y bendijo las linfas  
con la albura del cuerpo  
con la albura del alma...!,

no va a la muerte sino a la vida eterna e inacabable que es la verdadera y auténtica victoria: este símbolo tan vago, tan impalpable, esta estrella fugaz que pasó tan rápida por la fantasía de Shakespeare, ha dejado para siempre su estela luminosa en el amplio espacio sideral del porvenir y del recuerdo. Este, creemos nosotros, es el mensaje que desea plasmar nuestro poeta: el triunfo del amor sobre la muerte, en este fabular maravilloso, cuyo final bien pudiera ser:

Ofelia la blonda,  
Ofelia la pálida,  
murió de silencio,  
con las alas abiertas, los ojos  
abiertos, la pupila extática,  
mirando en las nubes  
la amarga  
la amarga silueta del príncipe loco...

Como podemos apreciar aquí se conjugan amor y muerte con un sentido estrictamente poético y, como tal, el poema adquiere todo su valor y autenticidad.

#### 4.2. Sentido filosófico.

En otro lugar: “Danza litúrgica (Fuga para dos voces)”<sup>161</sup>, amor y muerte se complementan con un sentido filosófico, siendo su resultado más matemático y frío. Más que la manifestación de un sentimiento es la expresión de un pensamiento o idea:

Mi espíritu es lo mismo  
que una asíntota ignota.  
Una curva infinita  
sobre el abismo flota:  
otra curva infinita  
quieta bajo el abismo:  
y en la mitad ¡Yo mismo  
con la risa maldita,  
paradojal y rota!

---

161. De Greiff. “Suite de danzas - IV) Danza litúrgica - (Fuga para dos voces)” en *OC*, 165.

El mensaje está expresado, incluso, en términos geométricos: *asíntota* y las dos *curvas infinitas* separadas por el abismo. Arriba seguramente “la curva del amor”; abajo “la curva del morir”, y, separándolas, el abismo del ser-no-ser, desde cuyo fondo incierto el poeta se ríe con incertidumbre y perplejidad: es

la risa maldita  
paradojal y rota.

En esta duda dialéctica interviene la razón calculadora y fría. Por ello, posteriormente, la conclusión será negativa:

Enseñaronme un día:  
el morir es más fuerte.

Este razonamiento da como resultado una visión también paradojal, si se tiene en cuenta que se ha llegado a ella desde el punto lejano de la juventud. Por ello y a pesar de esa afirmación, el poeta prefiere seguir dudando, limitándose a *exclamar* el hecho innegable de su existencia en el siguiente fragmento, con el que termina el poema, cuyo título nos delata ya cierto respeto religioso y trascendente:

¡Mi espíritu es lo mismo,  
-mi corazón, lo mismo  
que una asíntota ignota  
dentro la doble curva  
del amor y el morir...!

#### 4.3. Apreciación romántica

Y, por último, queremos destacar otra dimensión de esta hermandad entre amor y muerte: es la apreciación romántica. Se encuentra expresada, especialmente, en el soneto: “De esta noche no sé qué me alucina...”, incluido en su libro *Nova et vetera*<sup>162</sup>. El primer verso ya nos anuncia su concepción esencialmente romántica. La terminología nos corrobora esta afirmación: alucina, luna, medrosa, quejumbrosa, búhos, sombra, silencios infinitos, corazón inerte... Lo mismo el ambiente de misterio, lejanía, presagio e infinitud.

El poeta se presenta en un estado de inquietud supersticiosa ocasionada, tal vez, por la luna o el viento. Este estado de ansiedad, producido por el miedo respetuoso, se intensifica hasta llevarlo a otro estado de angustia, que le presagia la muerte. Después hay una pausa de “silencios infinitos” y, de pronto, la voz de la amada que lo salva. Como se puede apreciar el motivo es fútil e

---

162. De Greiff. “Otras tergiversaciones de Leo, Matías y Gaspar - De esta noche no sé qué me alucina” en *Nova et vetera*, 12.

intrascendente. No hay pensamientos profundos ni consideraciones especiales. Tal vez, cierta argumentación que León de Greiff desarrolla técnicamente en un soneto bien elaborado desde el punto de vista retórico-formal. El mensaje está muy claro: el amor y el recuerdo de la amada salvan al poeta de la muerte (metafórica, desde luego) ocasionada por la ausencia del amor y de la mujer amada.

## 6. BIBLIOGRAFÍA

- ABADÍA, Guillermo. "El mundo poético de León de Greiff" en *El espectador*. (Bogotá, 6 de julio de 1958).
- ACADEMIA COLOMBIANA DE LA LENGUA. *Poemas de Colombia*. (Antología). Medellín: Edit. Bedout, 1959.
- ACOSTA POLO, B. "Bajo el signo de Sergio Stepansky" en *Nivel*, nº 14. (México, febrero de 1964).
- ALONSO, A. *Materia y forma en poesía*. Madri: Edit. Gredos, 1969.
- ALONSO, D. y BOUSOÑO, C. *Seis calas en la expresión poética española*. Madrid: Edit. Gredos, 1956.
- ARCINIEGAS, G. "Un personaje inventado" en *El Tiempo*. (Bogotá, 6.9.76)
- BAQUERO G., M. *Temas, formas y tonos literarios*. Madrid: Prensa Española, 1972.
- BERTRAND, A. *Gaspar de la Nuit*. París: Edit. Club Français de Livre, 1957.
- BRIOSCHI, F. y DI GIROLANO, C. *Introducción al estudio de la literatura*. Barcelona: Edit. Ariel, 1988.
- CAMARGO, H. *León de Greiff traducido* (co). Bogotá: Edit. Imprenta Nacional, 1969.
- COHEN, J. *Estructura del lenguaje poético*. Madrid: Edit. Gredos, 1970.
- ESPINOSA, G. "El lúbrico, el irónico, el musical" en *Letras Nacionales*. (Bogotá, julio de 1970).
- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, J. *Métrica y poética. Bases para la fundamentación de la métrica en la teoría literaria moderna*. Edit. Madrid: UNED, 1988
- FORTES, F. "En la muerte del poeta León de Greiff" en *Mundo Hispánico*. (Barcelona, septiembre de 1976).
- GAMBOA, O. "León de Greiff: ochenta años de culto a las palabras" en *Lecturas Dominicales*. (Bogotá, 20 de julio de 1975).
- GIL JARAMILLO, L. *A tientas por el laberinto poético de León de Greiff*. Cali (Colombia): Edit. Universidad del Valle, 1975.
- GREIFF, L. de. *Nova et Vetera*. Bogotá: Edit. Ediciones Tercer Mundo, 1974.
- GREIFF, L. de. *Obras Completas*. Medellín (Colombia): Edit. Aguirre Editores, 1960. (Prólogo de Jorge Zalamea).
- HERNÁNDEZ DE MENDOZA, C. *La poesía de León de Greiff*. Bogotá: Edit. Biblioteca Colombiana de Cultura, 1974.
- LA REVISTA DEL SUR. "Reportaje sobre el poeta modernista colombiano León de Greiff y antología". (Malmö (Suecia), nº 20, 1991).
- MEJÍA DUQUE, J. "La poesía esquiva y desdoblada en espejismos de León de Greiff" en *Letras Nacionales*, nº 3. (Bogotá, julio-agosto, 1965)
- MOHLER, S.Ch. *El estudio poético de León de Greiff*. Bogotá: Edt. Ediciones Tercer Mundo, 1975.

- NAVARRO TOMÁS, T. *Arte del verso*. México: Edit. Colección Málaga, 1977.
- NAVARRO TOMÁS, T. *Métrica española*. Barcelona: Edit. Labor, 1991.
- NÚÑEZ SEGURA, J.A. *Literatura Colombiana*. Medellín (Colombia): Edit. Bedout, 1962.
- ORTEGA Y GASSET, J. *Estudios sobre el amor*. Madrid: Edit. Revista de Occidente, 1959.
- ORTEGA TORRES, J. *Historia de la Literatura Colombiana*. Bogotá: Edit. Cromos, 1935.
- PIZARRO, A. *El viaje del poeta. Estudio de las imágenes en "Fantasías de nubes al viento, primera Ronda" de León de Greiff (1929)*. Bogotá: B.C.B. Biblioteca Luis Angel Arango, 1969.
- RODRÍGUEZ SARDIÑAS, O. *León de Greiff: una poética de vanguardia*. Madrid: Edit. Colección Nova Scholar, 1975.
- SANÍN ECHEVERRI, J. "Unas vodkas con León de Greiff" en *Revista Arco*, nº 152. (Bogotá, septiembre de 1973).
- SPANG, K. *Ritmo y Versificación. Teoría y práctica del análisis métrico y rítmico*. Murcia: Edit. Universidad, 1983.
- URIBE FERRER, R. "León de Greiff" en *Arco*, nº 58. (Bogotá, 1965).
- VALENCIA GOELKEL, H. "Bajo el signo de Leo" en *Cromos*. (Bogotá, 18 de julio de 1976).
- ZALAMEA, J. "León de Greiff. El más popular de los poetas mayores de Colombia" en *Magazin Dominical*. (Bogotá, 18 de julio de 1976).