

# **El carácter cínico en la vida y parte de la obra poética de León De Greiff.**

## **1. Índice.**

1. Índice.
2. Prólogo.
3. Antecedentes.
4. Marco Teórico.
5. De la escuela Cínica y su proyección.
  - 5.1 El origen del mundo Cínico
  - 5.2 El Pensamiento Cínico.
    - 5.2.1 Definición del término.
    - 5.2.2 Emblemas de los Cínicos, Habitus y comportamientos.
6. El Carácter Cínico en parte de la obra y en la vida de León De Greiff.
  - 6.1.1 El Rechazo al Lugar Común.
  - 6.1.2 El Carácter Contestatario.
  - 6.1.3 La Vida Sencilla y Austera.
  - 6.1.4 El uso de la Barba y el Báculo.
  - 6.1.5 Los Animales.
  - 6.1.6 El Hedonismo y la Sexualidad.
  - 6.1.8 El Juego de Palabras.
  - 6.2 A manera de Conclusión.

## 7. Bibliografía.

### 2. Prólogo.

En un momento de soledad gozosa y estoica se produce el encuentro con un poeta, de la manera menos ortodoxa posible; en un salón de clase. Un profesor trae bajo el brazo un disco que se presenta solo; sin embargo, hace pausas pequeñas para comentar las incidencias más estridentes y extravagantes del poeta, es León De Greiff. El estudiante del gozo solitario y estoico apenas despierta del letargo que lo consume cuando la voz bohemia y aguardentosa del poeta lee *Admonición a los Impertinentes*. Los estribillos de cada verso resuenan como un eco que se graba en su memoria “yo deseo estar sólo, non curo de compañía, dejadme sólo” mientras tanto sus compañeros asienten con el poeta. Ese es el estado del estudiante que se torna hosco.

A partir de ese momento empieza la carrera por la búsqueda intensa del poeta y su obra. Se convierte en una investigación que más por gusto se torna como una condición de vida, en un motivo de vida, en un refugio, en una identificación de la extrañeza que produce el poeta en el mundo y la extrañeza que le es para el estudiante el mundo, en una empresa, en un hábito, en una convicción, en una filosofía. Para el caso y como una ficha cabalística, el estudiante encuentra la justificación de su sentir, Hernando Valencia Goelkel, desde tiempos y espacios diferentes le decía: “Yo creo que un lector a quien mueve el interés – íntimo o profesional - de analizar en su conjunto una trayectoria poética o una evolución estilística, podrá disfrutar también con ánimo de consumidor y consultante precrítico...” (Alape, 1995)

La carrera empieza a arrojar sus primeros frutos, un par de libros con páginas completamente subrayadas y la motivación de hacerlas más conocidas en el escenario cultural y académico obligan a pensar que el desconocimiento de De Greiff es un objeto de trabajo, tal desconocimiento parte en dos grandes ramas, la pereza del lector común que en palabras de Gustavo Cobo Borda para el programa Tertulias Literarias de la HJCK y de Fundalectura, es una pereza mental. Tal pereza mental no permite que se conozca la obra porque la utilización por parte de De Greiff de referencias culturales, literarias o lingüísticas lo tiene vedado ya que el lector en una posición de poca responsabilidad prefiere aducir dificultad antes de emprender el entendimiento que amerita rigurosidad. Por otra parte, la otra rama, se estructura en la difusión de la obra. Tal difusión a pesar de los encargos bibliográficos en universidades de Colombia, como lo son la Nacional en su sede de Bogotá y la de Antioquia, quedan para pocos amantes y conocedores del Maestro y no para lectores en estado de iniciación, lo cual hace conocer del poeta de apellido extranjero (López., 1999)<sup>1</sup> un par de poemas que se hacen casi lugares comunes o referencias monótonas y en tanto, sin significado profundo, es decir, carentes de poesía. La búsqueda de una mejor ubicación crítico-literaria y empírica es vital no sólo como estado del arte de la poesía colombiana y quizá latinoamericana, también es una necesidad por darlo a conocer, por presentar la novedad a la que refiere el bardo ante la gran distancia que lector y obra mantienen, es la configuración de una brújula asíntota que dilucide al entendimiento del mismo.

---

<sup>1</sup> En el documental, León De Greiff, El Joven Poeta, dirigido por María Adelaida López, se hace una encuesta en habitantes de Bogotá que recorren la Carrera Séptima en un día soleado y la pregunta es que si conocen a León De Greiff y la respuesta en algunos casos es que no; en otros, algunas personas contrapreguntan si el hombre es extranjero. La respuesta tiene validez si tenemos en cuenta que no es un apellido común en Colombia.

En aquel afán de abanderarlo y enseñarlo, el estudiante le da el epíteto de independiente; León De Greiff, un poeta independiente desde Colombia.<sup>2</sup> Una semblanza que lo intenta presentar más que justificarlo como independiente, sigue la lectura de la obra poética y la tentativa de un análisis discursivo de los heterónimos del poeta en el *Libro de Relatos*, pero ese trabajo queda relegado, tal vez para el futuro, tal vez para nunca. La que sí se mantiene es la opción de comparar escenarios de la vida del poeta y parte de su obra con Diógenes, aquel filósofo presocrático, representante de la corriente cínica. Un par de recomendaciones de otros Maestros llevan a la consecución de la bibliografía adecuada. Lo anterior, y el trabajo de la lectura y análisis de la obra poética en busca de las referencias se erigen como la columna vertebral de este trabajo.

Identificar a León De Greiff dentro de un sólo concepto más que un logro es un atrevimiento, por lo tanto, sólo se hará de acá en adelante referencias de momentos de la vida y parte de la obra, porque totalizar es mantener el mismo exabrupto de la crítica que intenta contener lo incontenible, la vida humana y de ella el arte. Imposibles; no por falta de elementos sino por abundancia de los mismos. Pero servirá, tal vez, como la posibilidad de interpretar al autor de una manera más subjetiva y *sui generis*, como él mismo lo es y lo fue. En últimas no se trata de dar verdades absolutas o conclusiones oclusivas ya que:

Dado que el descubrimiento que contiene una obra de arte es inesperado e imprevisible por definición, no existe ningún método generalizable para captarlo: el Crítico no sólo puede equivocarse (y se equivoca) sino que su juicio no se puede verificar de ningún modo: todo cuanto dice no deja de ser por su cuenta y riesgo, su apuesta personal. No obstante, por errónea que fuera su valoración, si se basa en una autentica competencia

---

<sup>2</sup> El título que se le da es el mimo del trabajo de ponencia que se presentó en el XIV Congreso de Colombianistas en agosto de 2007 en la Universidad Nacional De Colombia en Bogotá. y JALLA-E, Jornadas Andinas de Literaturas Latinoamericanas Estudiantiles que se llevó a cabo en Chosica Perú en Octubre de 2008.

no pierde en absoluto su utilidad: provoca y da pie a otras reflexiones, contribuyendo así a crear un transfondo meditativo imprescindible para el arte. (Kundera, 1990)

### 3. Antecedentes

La producción literaria de León De Greiff se puede dividir en dos: la primera parte corresponde a lo que se publicó en vida del poeta bajo los subtítulos de mamotretos. En 1925 *Tergiversaciones, Primer Mamotreto*; en 1930 *Libro de Signos, Segundo Mamotreto*; 1936 *Variaciones Alredor de Nada, Tercer Mamotreto*; 1954 *Fárrago, Quinto Mamotreto*; 1954 *Velero Paradójico, Séptimo Mamotreto*; 1971 *Nova Et Vetera, Octavo Mamotreto*<sup>3</sup>. Todo lo anterior analizado en la publicación de 2005 bajo el título de *Obra Poética* (De Greiff, 2003) de la Universidad Nacional de Colombia y que coincide con las ediciones referenciadas acá y que a su vez se analizaron para este trabajo. La otra parte corresponde a publicaciones póstumas de prosa y poesía que recibe el título de *Obra Dispersa* (De Greiff, 1995) de la Universidad de Antioquia. Las dos obras, la Dispersa de la Universidad de Antioquia y la Poética de la Universidad Nacional de Colombia hacen más de 4.300 páginas de producción. Sin contar algunos textos especiales que el autor diseñó para programas radiales y columnas de diarios nacionales. Hernando Camargo en el libro de edición multilingüe titulado *León De Greiff Traducido del Ministerio de Cultura* presenta a manera de colofón algunas traducciones de la obra del colombiano que no han sido tenido en cuenta para este trabajo pero que se enuncian en espera de posibles búsquedas bibliográficas:

Se han publicado traducciones de sus poemas al francés, en la revista “ Europe” (VII-VIII-1964), de Julián Garavito, y “Phantomas” (35-36, 1962) y la “Dryade” – Otoño 1964 – Bruselas, Bélgica, de Monsieur André van Wassenhove; al francés (André van

---

<sup>3</sup> Los mamotretos restantes o ausentes son en su totalidad producciones en prosa como: *Prosas de Gaspar Cuarto Mamotreto* y Bárbara Charanga *Sexto Mamotreto*. No fueron tenidos en cuenta en este trabajo por su estructura ya que sólo se analizó la obra poética. Sin embargo, esta producción prosaica es de profundo valor estético y conceptual y puede ayudar en posteriores lecturas al ahondamiento de la conceptualización acá trabajada.

Wassenhove, Edmond Vandercammen y Carolina Villa de Vives), y al Italiano (Luciano Folgore) en la revista “Ausonia”, Siena números 3 y 4, vol. XVI, mayo-agosto 1962; notas del doctor Néstor Madrid-Malo, y (Vicenzo Josia) en la revista “Il Fiornale dei Poeti” Roma, enero 1962, con notas del doctor Carlos López Nárvaez; en la revista “Esparavel” N° 4, Bogotá, 1964, aparecieron las traducciones al inglés y al italiano de la canción de Sergio Stepansky; al inglés por Valentín Kielland, y al alemán (Erich Arendt) en Sonntag, Nª 21, 1965, Berlín. (Camargo, 1969)

El interés del propio poeta por tales publicaciones y otras que consideraba pendientes quedaron incluidas en el mismo colofón:

#### OBRAS SIN PUBLICAR

Un Ensayo Biográfico.

Nuevo Libro de Relatos.

Prosas de Gaspar (second set)

Un Ensayo Novelístico.

Crítica y Sátira.

Ínsula (poema en cinco episodios)

Farsa de los ciento veintisiete hacecillo de tiempo (comedieta)

Trece Baladas “In Modo Antico” para me divertir, precedidas de layes, virolayes, dezires y serventesios!

Acerca del Capitán Karl Sigismund Fromhold von Greiff (1793-1870)

Cara de Mujer (Fragmento de Novela)

Lexicografía de Herr von Greiff.

Extravagancia y Capricho.

Poesía y Canción.

Música de Cámara.

Historia de la Música.

Literatura y Música.

Mil Noches y Una Noche.

[...]

LAUS LEO (Camargo, 1969).

Debido a que la crítica no se ha puesto de acuerdo en la ubicación estilística del Maestro De Greiff y se le llama deliberadamente romántico o modernista sin ahondar en el porqué es una de las razones por las que se piense como posible el presente trabajo. A lo largo del siglo XX y lo que va del XXI, se pueden encontrar diversas opiniones frente a la tendencia estilística y

cultural a la que obedece el poeta León De Greiff, verbigracia: Fernando Charry Lara lo llama romántico, mientras Jaime García Mafla, lo ubica en el modernismo en el surrealismo y en el creacionismo.<sup>4</sup> Es una necesidad impertérrita dejarlo como la unidad de poeta que fue. Basta leer un pequeño tranco de su obra para saber que bajo ningún estereotipo común y existente él podrá ser reseñado. Ni siquiera el que esbozará el presente trabajo. De Greiff debido ante la particularidad del análisis ha sido llamado Barroco. Tal apelativo es utilizado con frecuencia ante connotación de complejidad al que pueda llevar como tal el término y en otras que son menos recurrentes por la utilización de características estilísticas y alusiones culturales a la época y el movimiento cultural del Barroco. Octavio Paz, en *el Arco y la Lira* (2006) trata el tema de la siguiente manera:

Llamar a Góngora poeta barroco puede ser verdadero desde el punto de vista de la historia literaria, pero no lo es si se quiere penetrar en su poesía, que siempre es algo más. Es cierto que los poemas del cordobés constituyen el más alto ejemplo del estilo barroco, ¿mas no será demasiado olvidar que las formas expresivas características de Góngora —eso que llamamos ahora su estilo— no fueron primero sino invenciones, creaciones verbales inéditas y que sólo después se convirtieron en procedimientos, hábitos y recetas? [...] A veces, claro está, el poeta es vencido por el estilo. (Un estilo que nunca es suyo, sino de su tiempo: el poeta no tiene estilo.) Entonces la imagen fracasada se vuelve bien común, botín para los futuros historiadores y filólogos. Con estas piedras y otras parecidas se construyen esos edificios que la historia llama estilos artísticos.

No quiero negar la existencia de los estilos. Tampoco afirmo que el poeta crea de la nada. Como todos los poetas, Góngora se apoya en un lenguaje. Ese lenguaje era algo más preciso y radical que el habla; un lenguaje literario, un estilo. Pero el poeta cordobés trasciende ese lenguaje. O mejor dicho: lo resuelve en actos poéticos

---

<sup>4</sup> Es curioso que en el libro *Antología de Poesía colombiana e hispanoamericana* (García M, 2007) de la Editorial Panamericana el Compilador Jaime García Mafla además de incluir al poeta en tres movimientos artísticos comete errores en la búsqueda de información y posteriores revisiones que también son responsabilidad de la editorial. El problema inicial no es que se exponga a De Greiff en tres movimientos, el problema es que los tres movimientos señalados son de opuestos, de pocas características de similitud, lo cual da a pensar que no se le ha tenido consideración a pasos intermedios de la creación. Por otra parte está la biografía que se hace del poeta en el mencionado libro y que cuenta que la nacionalidad del padre es la alemana y la de la madre sueca. Cuando bien si León De Greiff tiene sangre foránea, se remonta a los dos países europeos tres generaciones anteriores y casi treinta a la sangre de “Manco Capac” último rey incaico.

irrepetibles: imágenes, colores, ritmos, visiones: poemas. Góngora trasciende el estilo barroco; Garcilaso, el toscano; Rubén Darío, el modernista. El poeta se alimenta de estilos. Sin ellos, no habría poemas. Los estilos nacen, crecen y mueren. Los poemas permanecen y cada uno de ellos constituye una unidad autosuficiente, un ejemplar aislado, que no se repetirá jamás.

El carácter irrepetible y único del poema lo comparten otras obras: cuadros, esculturas, sonatas, danzas, monumentos. A todas ellas es aplicable la distinción entre poema y utensilio, estilo y creación. Para Aristóteles la pintura, la escultura, la música y la danza son también formas poéticas, como la tragedia y la épica. (Paz, 2006)

El Barroco<sup>5</sup> llega a América gracias al legado europeo que viene con el descubrimiento, hay que tener en cuenta que aunque el movimiento cultural del Barroco tomó fuerza y se desarrolló con mayor plenitud en artes pictóricas y arquitectónicas. Es en España donde mayor claridad tuvo a nivel literario, y la impresión no viene a lugar en De Greiff por alguna suerte en la facilidad de la lengua sino por la riqueza que cómo tal tuvieron los escritores de este tiempo, es decir Góngora, Manrique, Quevedo, etc. También porque el poeta colombiano admiró a estos poetas y los trató en sus poemas y sin duda los emuló como modelos.

Durante la finalización de la Edad Media y el inicio del Renacimiento<sup>6</sup> la posición del hombre en la sociedad y la cultura cambió a la llegada del Barroco; por ejemplo, mientras los pintores y escultores renacentistas como Da Vinci, tenían la necesidad de mostrar en el hombre la divina proporción que no alude únicamente a lo físico, sino que se instaura en el campo filosófico, intelectual y espiritual. Y da a pensar que un hombre renacentista es pensar en un

---

<sup>5</sup> Se entenderá como Barroco para el presente trabajo, el periodo artístico y cultural que siguió al Renacimiento y predominó en Europa desde el siglo XVI hasta principios del XVIII. Al principio la palabra se utilizó en sentido peyorativo para designar o confuso, recargado y pomposo en las obras de arte. El Barroco es una corriente esencialmente contrarreformista, supone una reacción contra la armonía renacentista, hay una profunda relación entre la vida y el espíritu, la figura de un dios todopoderoso prevalece y la simbiosis espiritualidad y materialización es un anhelo. (Ferro, Taibo, Beltrán, Merino, & Solervicens, 1993)

<sup>6</sup> Se entenderá como Renacimiento el renovado interés en las lenguas y las literaturas nacionales y clásicas ya que los Humanistas emprendieron el rescate de la cultura antigua. Se buscaba un renacer, un volver a la Cultura Antigua. (Ferro, Taibo, Beltrán, Merino, & Solervicens, 1993)

hombre que en sí tienen un compendio de conocimientos que lo hacen un ser universal, no en vano la pintura del hombre en contacto con Dios en la Sixtina, más que el vínculo entre deidad y hombre como una prueba de la existencia divina; es la prueba de la existencia de un hombre que lo conoce todo o casi todo y la posición que tiene ante dios no es la de un súbdito, es casi la de un par.

En el periodo del Barroco, la evolución que se da, es que la cantidad de conocimientos llega a ser más elevada que el conocimiento enciclopédico renacentista y entonces se complejiza el medio de expresión, el lenguaje con el que se difunde tal conocimiento. Tal sentir que necesita ser difundido obliga a que los poetas y arquitectos con los pocos elementos lingüísticos, pictóricos y arquitectónicos se vean sobrecargados ante tamaña necesidad. Hablar del Barroco es hablar de algo sobrecargado, de mucho contenido o contenido complejo, en la arquitectura, en la literatura o en la pintura por ejemplo se trata del Barroco cuando el escenario sitúa muchos contenidos y sentimientos en un mismo medio. El Barroco puede dar en los españoles del Siglo de Oro<sup>7</sup> su mejor muestra y a diferencia de lo que se piensa comúnmente su carácter Barroco no sólo queda en la extensión de sus muestras, sino en contenido de cada parte. En ese sentido cuando se lee a Góngora y Argote el impacto comunicativo creado en sus poemas se puede observar en la particularidad o en la generalidad y esa identificación hace del lector un hombre culto, que en modificación del adjetivo se hace culterano. El complejo de los temas tratados se puede percibir en las dos, en una línea o en la totalidad del poema.

---

<sup>7</sup> Se entenderá como Siglo de Oro, el periodo entre 1600 y 1650 aproximadamente que se caracterizó por la producción lírica y narrativa n su mayoría de autores españoles que llenaron de armonía y gala el periodo, ya que la producción fue excelsa. Dichos autores como Santa Teresa de la Cruz, Fray Luis de León, sor Juana Inés de la Cruz, Jorge Manrique, entre otros son propios de esta época. (Ferro, Taibo, Beltrán, Merino, & Solervicens, 1993)

León De Greiff ha sido considerado un poeta Barroco en parte por la densidad de los contenidos que tienen sus poemas y su prosa, su prosa tal vez sea compleja, lo que la hace barroca, mas ese no era el propósito primigenio del autor. En la poesía, en el *Libro de Signos y Variaciones Alredor De Nada*<sup>8</sup> los temas literarios y musicales son abundantes por referencia o por imitación y también por la manera en que se regocija en mostrar banalidades –para algunos-, detalles ostentosos – para otros - o mundos quiméricos, adornos inconmensurables, etéreos y superfluos, o mejor aún convirtiéndose en uno de los más pesimistas, aceptando ser gongorino o mejor, culterano. Y sin embargo en su prosa también se justificaría de la siguiente manera:

“La Poesía –creo yo- es lo que no se cuenta sino a seres cimeros lo que no exhiben a las almas reptantes, las almas nobles; la poesía va de fastigio a fastigio; es lo que no se dice, que apenas se sugiere, en formas abstractas y herméticas y arcanas e ilógicas.”  
(Charry Lara, 1998).

Porque el Barroco tiene la magia de la insinuación; claridad de la producción artística que la aleja de cualquier otra producción humana con fines ausentes de rasgos estéticos. De Greiff es un poeta con características del Barroco, empero fue un simbolista porque quiso seguir la creación de imágenes y la musicalidad en su poesía además pretendió mostrar un conocimiento que si bien era claro para algunos sería didáctico para otros, no se perdió la experiencia de intentar ser un maldito:

“Mimo, histrión y funámbulo,  
bufón acedo, trovador noctámbulo.

El icarino vuelo milagroso  
Siempre dá en tierra;

Un halito sutil y venenoso  
te circunda y encierra

---

<sup>8</sup> (Segundo y Tercer mamotreto respectivamente)

Un pavidó temblor  
Agita el ritmo del amor;” (De Greiff, 2003)

La admiración de De Greiff por los simbolistas y los malditos está presente en su obra desde sus primeros textos; *Filosofismos*, poema que inicia la obra de *Tergiversaciones* sirve para que el poeta se refiera a Verlaine, Rimbaud, Baudelaire y hasta Pöe, les acuña adjetivos que él mismo poeta manifiesta tener. Los simbolistas compartían con los románticos la pasión por la noche. De Greiff aunque trabajaba de día no podía existir sin la noche, en la noche pasó mucho tiempo en el Café El Automático. La perfección en la expresión y la posibilidad de Ser quien se quiere Ser sin la posibilidad de ser juzgado sólo la da la noche.

También jugó a ser un neoclásico y le ganó la partida a más de un intelectual porque logró urdir sus textos con la maravilla Schakespereana, no solamente porque nombrase los textos del Inglés en sus poemas, la verdad es que en las calles bogotanas pareció un espectro y por otros un Rey, un *Rey Lear* a quien no le importase más que ceder su trono para entregarse a la lectura:

“Grave símbolo esquivo.  
Grave símbolo esquivo, nocturna  
torva idea en que caos girando.  
Hámlet frió que nada enardece.  
Aquí, allá, va la sombra señera,  
allá, aquí, señorial taciturna  
(señorial, hiperbóreo, elusivo):  
fantasmal Segismundo parece  
y arto asaz metafísico, cuando  
cruza impávido el árida esfera.” (De Greiff, 2003)

Aunque estas características se podrían ubicar en un solo criterio que sería el Barroco, por la complejidad de los contenidos que intentó escribir y en tanto proyectar es válido también tomarlos como elementos individuales. Su poesía tuvo tintes románticos, como en la canción de Sergio Stepansky, en sus sonetos y en sus múltiples canciones nocturnas, también se adelantó al boom latinoamericano porque quiso representar como la vida en el continente, en su tierra y todo lo hacía violentando la gramática que conocía de pie a ápice. "Aborrecía la Gramática (pero se la sabía decorosamente)." (De Greiff, La Columna de Leo., 1985) Esa muestra de su tierra lo hace aplicando la sentencia de Tolstoi que decía "Pinta tu casa y serás Universal", para el caso el relato de Ramón Antigua:

En el alto de Otramina  
ganando ya para el Cauca  
me topé con Martin Vélez  
en que semejante rasca,  
me topé con Toño Duque  
montando en su mula blanca... (De Greiff, 2003)

Jugó con la historia de la literatura española y admiró a diversos autores recreándolos no sólo con nombres propios, también con juegos de palabras y evocaciones intertextuales de sus poemas. En el *Libro de Signos (Segundo Mamotreto)* se puede ver como León de Greiff, nos hace un recorrido histórico por algunos de los textos clásicos más importantes, y aunque los poemas de este mamotreto son extensos le permiten pasar por diversos momentos y autores como: Homero, El indio Darío borracho, Baudelaire, Rimbaud, Pöe entre otros, De Greiff no olvida tampoco su gusto por la música clásica y mucho menos por Beethoven, evocándolo sonoramente, tanto en música como en nombre.

Fue un vanguardista no sólo porque estuviera en la delantera poética colombiana, mejor aún porque fue creador y parte de los Panidas<sup>9</sup> y Los Nuevos<sup>10</sup> y más que pertenecer al modernismo<sup>11</sup>, lo instituyó junto a Silva, de hecho María Mercedes Carranza reconocía en Silva el padre de la Poesía Colombiana porque rompió el paradigma de versificador y es De Greiff el poeta que lo reemplaza en esa ruptura, en la versatilidad del juego y del dinamismo lingüístico y en tanto semiótico. Colombia pasó de unos buenos versificadores a poesía de verdad, fue el único poeta rescatable por los nadaistas,<sup>12</sup> en sus obras se percibe también pinceladas de Surrealismo, o podríamos situarlo dentro del Romanticismo, o el Realismo, si quisiéramos con ejemplos clarísimos. Y es precisamente esa ubicuidad la que hace difícil determinar al bardo en un movimiento literario, y no tanto porque la poesía esté necesitada de una conceptualización para ser pensada, sino porque en el caso del colombiano es tan inconmensurable que es necesario re-crear un concepto para entenderlo mejor, tanto a él como a su obra.

León De Greiff con sus lecturas no tan literarias pero si literales de la realidad que lo invadió Una y Mil Noches, con otro nombre y en el mismo cuerpo, para escribir desde: “ Sergio Stepanovich Stepanski, Leo Legáis, Leo Le Legris, Le Gris, Matías Aldecoa, Beremundo el

---

<sup>9</sup> La revista Panida en honor al Dios Pan, fue una publicación de 13 números en la que diversos, poetas, escritores, cuentistas, caricaturistas, entre otros artistas (trece para ser exactos) empezaron una aventura literaria en el café el Globo de Medellín, con el fin de dinamizar el estado literario de la época. De Greiff es el director de la primera entrega de la revista Panida, en la que publica la Balada Trivial de los 13 Panidas. “ *Músicos, poetas, rapsodas, poetas, poetas, poetas... los panidas éramos trece...*” .

<sup>10</sup> Los Nuevos, es el aporte vanguardista de Colombia en la literatura, en gran parte fue creado el movimiento por algunos de los trece Panidas, en esta ocasión se reunían en cafés de Bogotá.

<sup>11</sup> Entiéndase como Modernismo la escuela literaria surgida en América Latina, por poetas como Rubén Darío y José Asunción Silva y que llegó en contraposición al Realismo influenciada por los simbolistas franceses. El Modernismo no dejó a parte el Romanticismo, lo tomó y aplicó elementos musicales a la producción lírica. (Ferro, Taibo, Beltrán, Merino, & Solervicens, 1993)

<sup>12</sup> Los Nadaistas eran los precursores del Nadaísmo, un movimiento literario Colombiano que surgió después de la segunda mitad del siglo XX, su filosofía estaba en re-crear la literatura, por tanto todo lo anterior a ellos no era válido. En el caso del poeta De Greiff, les tocó hacer una excepción.

Lelo, Skalde, Alipio Falopio, Gaspar, Erick Fjordson, Ramón Antigua, Claudio Monteflavo, Diego de Estuñiga, Gunnar Fromholdt, Proclo, Harald el Oscuro, Guillaume de Lorges, Conde Claros, Mister Grey, Pantollo Bandullo, Gaspar Von Der Nach, entre otros que fueron los artífices de sus papelorios y mamotretos, hechos en cuanto papel llegara a las manos del poeta antioqueño, fuesen finas hojas o simples facturas.

De los juegos de palabras. De las búsquedas de palabras: ¡Las palabras! *Quiero palabra: (palabras, es pequeña la ambición/ siendo grande y Zahareña...*

*“Sergio fue profesor de gimnasia sueca en Estocolmo que es el colmo, aunque no era apto, por inepto ni para espirituales ejercicios, y confundía la magnesia con la gimnasia, al revés de lo que ocurre generalmente. La magnesia con la gimnasia, la palingenesia milesia con la paronomasia de aspasia, la disfasia con la amnesia y la asia menor con la mayorcita de las asias que era parasia. Sergio apresto sus condecoraciones: la de la Cruz del Sur (condecoración barata), la del Dragón Enfermo, la del Grifo Desconsolado, la del Gato que Pelotea, la del Oso Polar, la de la Foca Sitibunda, la de Deidamia (que la tienen tántos), la del Asno de Buridán, la de la mula de Balaam, la de la Mona de Foncito, la del Cisne de Pésaro y la de la Cacatúa Melancólica. Pero... Sergio Stepanski no aceptó el nombramiento ofrecido de Enviado Extraordinario y etcétera. (De Greiff, 1995)*

Tuvo dotes filosóficos y científicos, de los filosóficos dijo y manifestó la Nada como su creencia y más grande lucha, las nonadas eran pues su objeto de estudio y las naderías los resultados del día a día. Mejor sin embargo le fue con la ciencia:

*“La Ovo-Biología –decía- pretende, por ejemplo, poder transformar directamente el Trigo en ratones o transformar una Patata en Vida Cinética cualquiera. Al matar los Ratones, se les quita la circulación sanguínea y la temperatura corporal. La materia –Ratón conviértase así en vida potencial o en abonos, con los que el trigo se desarrolla. Puesto que los Ratones se desarrollan en detrimento del trigo, y, viceversa, la materia-Ratón puede transformarse, a su vez, en materia- Trigo. Por consiguiente todo lo que se encuentra en los ratones se encuentra en el trigo, y... viceversa.” (De Greiff, 1985)*

Lo anterior en últimas para referir al lector con ejemplos azarosos de lo que con seguridad usualmente se hace del análisis que tanto se espeta comúnmente. Y es por esa amplia caracterización que el análisis es infructuoso, de tal manera que aleja al poeta del lector posible ante epítetos como confuso, arcaico o complejo. Y la pereza mental de la que habla Cobo Borda cobra su valor

Dentro del escenario poético que Colombia ha tenido a lo largo de su historia muy poco se ha dicho conceptualmente del poeta León De Greiff. El problema de su estudio reside en dos hechos fundamentales el primero, no tener clara la filiación estilística a la que el poeta se pueda circunscribir, en parte porque hasta antes del Realismo que llegó a Colombia como Costumbrismo<sup>13</sup> a finales del siglo XIX, nada había llegado a favor de la creación artística y poética. La producción artística que se da posterior al Modernismo es el Vanguardismo, en principio es la delantera y como tal es la punta de lanza en la forma y en el fondo de la producción artística. Es común el hecho de relacionarlo con la Vanguardia y circunscribir a Los Nuevos como la versión vanguardista de Colombia al fenómeno cultural. “Ha permanecido ausente de corrientes y escuelas. Su figura se destaca sola y serena, con una firmeza indiscutible.” (Hernández, 1974)

Pero esa filiación a la Vanguardia no debe ser tomada de polo a polo porque para Álvaro Miranda no es lógico que se le aplique a De Greiff el Vanguardismo como una ubicación ya que De Greiff al estar alejado del lugar común no se cumple y el lugar común de los

---

<sup>13</sup> Varios autores y profesores no ven clara esta diferencia, si el punto de vista es sociocrítico tal diferencia no tiene lugar y la representación del Realismo es veraz en autores como Carrasquilla en obras como La Marquesa de Yolombó. En otros que la mirada es historiográfica la brecha es veraz porque los enfoques artísticos hasta antes de del Modernismo únicamente fueron emulaciones.

vanguardistas era la novedad industrial y en De Greiff eso no se ve. Él prefiere la noche y la naturaleza, necesidades románticas. Entonces, el problema se acentúa porque lo que hay en el Maestro León De Greiff es multiplicidad en lo que respecta los movimientos culturales.

La innovación en la escritura llegó tan sólo en algunos modelos de creación dados por los viajes hechos a Europa<sup>14</sup> que hizo Silva para atender negocios en verdad no eran su fuerte y que permitió que los poetas simbolistas – predecesores de los románticos – se dieran conocer en el país, fueran obligatorios bibliográficos y además se convirtieran en modelos. Lo cual mejoró el escenario de la creación artística que se vio más dinamizada.

En el libro, *Valoración Múltiple Sobre León De Greiff* tal vez una de las recopilaciones de textos críticos, semblanzas y cartas en torno al autor a petición de la Casa de las Américas, Arturo Alape en la introducción hace una aproximación más ambiciosa y equitativa ya que mantiene a De Greiff como un poeta que cumple con elementos propios de diferentes escuelas y tendencias artísticas, “Los autores que se ocupan de la obra de Leo Legris, lo conducen por todas las escuelas y corrientes: *modernista, simbolista, romántica, barroca, ultraísta*, espacio valorativo que abarca desde lo clásico - el vate y el bardo, lo que Borges plantea como “Hacedor” aquel poeta aedo que creaba y configuraba un estilo de comunicación a partir de las historias que contaba, una épica lírica de aventuras y travesías y no tanto de poeta rapsoda que en momentos cumple el papel de repetidor, de hecho De Greiff innova en el sentido de la irrupción que produce en el campo poético colombiano así sus recursos bibliográficos, estilísticas y lexicales sean añejos – *hasta el surrealismo*” (Alape, 1995) Para el caso de este último elemento vale la pena revisar *Nova Et Vetera. Nova Et Vetera, Nueva y vieja la última*

---

<sup>14</sup> En el caso de José Asunción Silva que convivió con Mallarmé y sus *martes de lectura*.

publicación en vida de De Greiff en 1971, que reunía una mezcla sui generis de su poesía y que muestra ya alejado de tópicos como el amor o la nostalgia, el humor, la ironía y coloquialmente la *tomadura de pelo*.

Así pues, delimitar una escuela vanguardista o movimiento literario en la inmensa obra de De Greiff es difícil y ese es el común de los críticos que tratan de delimitar la obra greiffiana a un solo movimiento. Samuel Feijóo en el libro antológico de la Casa de las Américas lo asegura como Modernista como si fuera una vertiente independiente de tal movimiento cultural. “*De Greiff no pudo romper con las formas del Modernismo. Es Modernista distinto.*” (Feijóo, 1973)

Por otro lado cabe anotar que aquellos estudios que hablan de cómo De Greiff lideró e instituyó grupos como los Panidas y Los Nuevos asienten en que estos grupos culturales son la muestra de vanguardia que Colombia dio al escenario mundial. Si bien estos grupos y en mayor medida Los Nuevos son cronológicamente la versión vanguardista de Colombia, León de Greiff no estuvo como tal, mostrando innovaciones en la creación y hasta el día de hoy se le ve como retrogrado o arcaico más que como innovador o vanguardista, y, aunque parezca paradójico es entendible; los vanguardistas eran adoradores no sólo del liderazgo cultural y la novedad, de la creación “novedosa” de la máquina, del humo, de la transición que hubo del Modernismo a lo Moderno, de los descubrimientos que permiten la investigación y el conocimiento de ser el primero en ver y experimentar tal como lo hace un soldado en el campo de batalla, a pesar de lo que se encuentre. Por su lado De Greiff aún pensaba en el legado de sus ancestros y en *ese norte recóndito de donde vinieron sus abuelos*, el humo que le entretenía ver era acaso el del tren de Bolombolo y el de su pipa, los descubrimientos que le

gustaba hacer no estaban en la novedad sino en el pasado literario y musical y como tal, entonces, De Greiff no cumple como vanguardista.

El concepto de Vanguardista que se le debe acuñar al Maestro es el que se la daría a un soldado de la antigua infantería que emprendía la batalla solo, en busca constante de herramientas (palabras) que le permitan sobrevivir. Él es tal vez tanto vanguardia como retaguardia pero de sí mismo y vanguardista es como creador único como revolucionador del mundo que le tocó vivir, con el único atenuante que utilizó únicamente de lo que estaba muy bien provisto, su legado, más no como creador colectivo. No se puede olvidar que se hizo conocido como un hombre solitario, adusto y hasta hosco, mientras los vanguardistas en su gran mayoría aún pretendían un mundo snob, legado desde los románticos y los simbolistas.

Es tal vez una mejor posición de análisis y de crítica de De Greiff hacerlo participe a muchos de los movimientos que emuló y no a uno sólo, María Mercedes Carranza asentía en el equívoco que existe en llamar a De Greiff como vanguardista cuando tienen tantos elementos modernistas, románticos y simbolistas, sólo por mencionar algunos.

Pero tampoco este trabajo pretende esgrimir análisis hacia estos movimientos. Es más bien un acercamiento y una interpretación de algunos escenarios de De Greiff y su obra a la escuela filosófica de los Cínicos. Los Cínicos toman su nombre de la palabra griega Cynus, que significaba Perro, la transgresión al latín nos la hace conocer como Can. Esta escuela no dejó textos que nos adviertan como prueba de su pensamiento, más si quedan son numerosas situaciones que amana de diatriba, crítica y mofa satírica empleaban para acercarse al conocimiento. Por asociación ante la conmensurabilidad de la obra greiffiana sólo se puede tomar un aparte de la poesía y anécdotas propias de su vida, esto para relacionarlo con la

escuela filosófica de los Cínicos y uno de sus mayores representantes, Diógenes de Sínope. De Greiff no sólo compartió la visión de Mundo de los Cínicos en algunos momentos: el desprecio por lo terreno y material, un desapego crítico- como diría Cortázar- , una profunda aversión por los pedantes y los vacuos, una admiración por lo ínfimo y un actuar consecuente con su pensar y hablar.

Michel Onfray, en parte de la conclusión que hace en el libro *Cinismos. Retrato de los filósofos Llamados Perros*, manifiesta:

Ha llegado ahora el momento de dejar a Diógenes. ¿Qué conviene rescatar de este viaje a Grecia? Para ser cínico, ¿es necesario convertirse en onanista y caníbal, exhibicionista e incestuoso? Salvo que se trate de usar el pelo largo y la alforja, enarbolar un báculo contundente y lucir un manto agujereado... Como cualquiera se figurará, con tales actitudes estaría uno muy lejos de alcanzar el objetivo. Todas estas estaciones son simbólicas, suerte de referencias mnemotécnicas básicas cuya única función es teórica y pedagógica. Un flatómano no se convierte por esa sola condición en un cínico, pues en ese caso ya tendríamos cínicos en abundancia y no haría falta convocar a un nuevo cinismo.

El retorno a los griegos, ¿es sintomático? Ciertamente no. Los cínicos son atemporales y, por consiguiente, de una candente actualidad. La mejor manera de perdurar consiste en no pertenecer a ninguna época, pues de ese modo todo tiempo es el tiempo de uno. Indiscutiblemente, Diógenes podría encontrar su lugar en las postrimerías del siglo XX. Que no esté presente no significa que no haga falta. Evidentemente, el paso por el corpus griego no implica necesariamente una fidelidad ciega a todo aquello que constituye la especificidad cínica. Tal el caso de la vestimenta o de la morada, de la limosna o de la falta de higiene. La imitación escrupulosa terminaría siendo un sacerdocio. (Onfray, 2007)

De Greiff es el ejemplo del atemporal, nació en una época que lo veía como arcaico, pero él veía el mundo como ese elemento cíclico y monótono que no cambia y que padece de los mismos vicios. El cínico actual no tiene la obligación de ser un ortodoxo de la escuela. La Cadencia y la unicidad del poeta León De Greiff permiten que se le ubique dentro de la

escuela. Sus actitudes son en momentos propias de un cínico. Se enarboló por dejarles claro en muchos momentos a sus interlocutores la manera en la que concebía el Mundo que los demás no se preocupaban por concebir. Que jamás se preocupó por concebir, bien dicen por ahí que el Maestro se pasó los últimos días de su vida, escuchando su colección de música clásica a un alto volumen, para que no llegara a sus oídos la estupidez humana. Y sin ánimo de comparar Fernando Vallejo en la actualidad cumple igualmente ese papel de inquisidor social, reaccionario y revolucionario, lo cual sólo se invoca para pensar que el cinismo no es un escenario propio de la antigüedad filosófica.

Lo más acertado sería re-crear la visión del cinismo, para entender quizá de una manera diferente algunos momentos de su vida y el mensaje de algunos de sus poemas. La difusa imagen que el poeta ha alojado en los críticos no le ha permitido salir de allí, de la crítica. Y la crítica se convierte entonces en una barrera que más que estudiar, relega. El presente trabajo espera abrir un nuevo escenario de análisis para el estudio, deleite e interpretación de la obra greiffiana, teniendo en cuenta que el análisis se hará sobre momentos específicos de su vida y partes detalladas de la obra.

En el inconsciente colectivo aún permanece un autor de cafés con poema importante – Relato de Sergio Stepansky – se desconoce, que el autor llevó a cabo una inmensa obra en prosa, parte de la cual fue escrita en Estocolmo. Cuenta con textos para radio sobre música clásica, estudios literarios de autores del siglo XIX y una novela a cuatro manos de corte policiaco. Es hora pues de dar a conocer a uno de los poetas mayores de la Nación. Auscultar su obra para sorprenderse en primer lugar, abstraerse en segundo y entender y amarla en tercer y último lugar.

#### **4. Marco Teórico:**

Ante la necesidad de poder estructurar para este ensayo, una mirada holística de León De Greiff que referencie no sólo obra, sino también vida, se circunscribirá el análisis sociológico de la percepción del artista a través de Pierre Bourdieu en *Las Reglas del Arte*. (Bourdieu P. , 2005) La propuesta del modelo de análisis del sociólogo, abarca la posibilidad de aliar la vida y obra del poeta León De Greiff ya que desde su campo se permite el análisis del medio en el que se produce la *Obra Poética* de León De Greiff. La publicación de Bourdieu tiene está intitulada en su primer parte como: *TRES ESTADOS DEL CAMPO*; de allí se desprenden 1) La conquista de la autonomía. La Fase crítica de la emergencia del campo. 2) La emergencia de una estructura dualista, y 3) El mercado de los bienes simbólicos. A su vez, los incisos allí contenidos, permitirán hacer la comparación, enunciación y alcance de la obra poética y la vida de León De Greiff en sociedad. Aunque no es una camisa de fuerza porque no será una prolongación o adaptación de De Greiff a la obra de Bourdieu estos elementos marcarán un norte en el análisis conceptual.

Con lo anterior, vendrá la enunciación de las características de los Cínicos que estarán ligados de una manera más profunda con vida y obra greiffiana. Así se tratará con mayor ahínco las situaciones, añoranzas y episodios de interés cínico a los que hacen referencia diversos autores y conocidos suyos, publicados en biografías, artículos periodísticos y trabajos de análisis literarios y además uno que otro suceso detallado por el mismo autor en su *Obra*, que sin ser esta netamente biográfica esboza algunos escenarios de su vida y sus sentimientos. La parte que contempla la obra de León De Greiff y pretende analizarla en

búsqueda de relacionarlo con la escuela filosófica de los cínicos, tomará en exclusiva una selección de sus poemas para señalar tales coyunturas conceptuales. Es de importancia señalar que la parte que corresponde a vida igualmente acudirá a la búsqueda de anécdotas que permitan la relación para el análisis en este caso con la escuela filosófica de los cínicos.

El trabajo tiene como propósito abrir un escenario de análisis de la *Obra Poética* y la vida del Maestro León De Greiff, desde la escuela filosófica de los Cínicos. A su vez el trabajo está dirigido a docentes de literatura de escuela media, vocacional y profesional que deseen tener un elemento extraordinario para el análisis de poético, en vista a la ausencia y poca objetividad que se da en los estudios hasta ahora realizados. A los lectores fortuitos del Maestro otro punto de vista en el menú analítico de la obra poética y así se dé una posibilidad de entendimiento que trate elementos no tan comunes. Por otro lado es la invitación a futuros estudios de análisis que procuren una mayor difusión del poeta de Medellín. No obstante, cabe anotar que tampoco este trabajo pretende tipificar como absolutos los conceptos dados o a su vez los elementos de asociación para el análisis. Es sólo una posibilidad más, hasta ahora no tratada y ajena a la vanguardia que difícilmente ubica al poeta en sus filas.

La comparación con la escuela filosófica de los Cínicos se tratará con el texto Intitulado: *Cinismos. Retrato de los filósofos llamados perros. De Michel Onfray. (Onfray, 2007)* Onfray, comenta la importancia de los cínicos en la estructuración social de la antigua Grecia y vivencia a través de su lectura cómo los cínicos además de ser llamativos hacían una profunda constelación de argumentos, contestatarios, incendiarios y satíricos del mundo que vivían para reflejar en parte el insospechado mundo que tienen el resto de hombres de la sociedad.

Además de Onfray, se tomará como base conceptual a Pedro Pablo Fuentes González con el texto *El atajo filosófico de los cínicos antiguos hacia la felicidad*. (Fuentes G, 2002) Un trabajo que profundiza en la búsqueda de los cínicos de la felicidad a partir de su condición de vida. La coherencia de la cita e inclusión del trabajo se debe a que, es de vital importancia esclarecer que la condición de vida de los cínicos iba en búsqueda de un modelo de felicidad y así, poder diferenciarlos de lo que comúnmente podría ser un vagabundo, como muchas veces se llamó a los cínicos antiguo. Por otra parte, León De Greiff, que cumple con elementos cínicos se ha visto afectado de la misma manera porque se creó el imaginario de un hombre dejado, sucio y descuidado.

Es justo aclarar que las similitudes entre De Greiff y los cínicos, en su mejor caso Diógenes; no sólo contempla la vida de León De Greiff, también su obra. La justeza de la aclaración está en el hecho de conocer únicamente – por cuestiones de la Historia - la vida de los cínicos en su mayoría por anécdotas y no tratados filosóficos, pues bien, en el caso de De Greiff están los dos elementos vida y obra, la primera cargada o vista más como un aspecto un tanto anecdótico que engalana la narración dejándole el velo de la duda y la firmeza de lo inolvidable y la segunda, la carga propia de la creación ficcional que en la poesía del Maestro es profundamente viva, ya que son muchos los elementos literarios y culturales que se encuentran en ella y que se relacionan en el presente trabajo.

## **5. De la escuela Cínica y su proyección. Caracterización de la escuela filosófica.**

### **5.1 El origen del mundo Cínico**

Tratar el mundo cínico es remontarse al pasado, con mayor exactitud a la Grecia originadora del pensamiento occidental, la base de la filosofía. El concepto, cinismo, se ve en muchas ocasiones indeterminado, sirve de comodín para señalar procesos, estados, fines o situaciones de criticidad, locura, desfachatez, silogismos, etc.

Durante el periodo Helenístico de la civilización griega que se da con el fin de la guerra del Peloponeso - guerra entre Atenas y Esparta –, se abre un escenario cultural de auto-crecimiento. Es decir, la sociedad griega se empeña por tener de sus mismos hombres, arquitectos, preceptores, escultores y poetas que le ayuden a consolidarse desde lo que son sus cimientos en una sociedad modelo construida por sí y para sí. Tal muestra de confianza y constitución social, bajo una mirada Nietzscheana no es una sociedad que añorando el pasado o pretendiendo encontrar el Nirvana del futuro establezca sus prioridades, todo lo contrario en la valía del presente y su papel fundamental en el Ahora es que se permite a sí misma erigirse como una Cultura. Tal condición hace ajenos a los historiadores y a los profetas concluye Nietzsche. En tanto es así, se puede empezar a comprender un poco el porqué la Escuela Cínica no dejó mayor legado conocible y cognoscible, debido a que son sus anécdotas las que han llegado hasta nosotros.

La Escuela Cínica, surgió como una Escuela Menor Ética durante este periodo y a su vez fue coetánea de otras Escuelas como las de los Estoicos, los Epicúreos y los Escépticos. El planteamiento filosófico de todas estas escuelas es de orden secundario pues hacen una continuación de trabajos esbozados otrora por filósofos como Sócrates, Platón y Aristóteles; aunque eso no quiere decir que la diferencia en tiempo frente a estos filósofos haya sido

mucha; verbi gratia: Diógenes y Aristóteles vivieron la misma época y Antístenes – precursor y preceptor de Diógenes – convivió en la época con Sócrates que de paso fue su Maestro.

El origen de la palabra Cínicos para delimitar así a la Escuela es una adopción del griego (*kunikoi*) que a su vez es tomada de la palabra perros (*kuvne*). La palabra, como ahora tuvo la intención de peyorar a aquellos que eran los seguidores de la Escuela. Cabe aclarar que aunque hoy en día también se peyoraba mediante la utilización de la palabra a quienes tienen un proceder atípico, en ningún momento se alude al mismo concepto de los filósofos de la Era Helenística, pero esa diferenciación es tema que se tratará posteriormente. Fuentes trata así el origen y la percepción del término:

La palabra «cinismo» del lenguaje común nos evoca hoy a cualquiera de nosotros la actitud, bien conocida, propia de quien no acepta nada ni a nadie como sagrado y, movido por la pura indiferencia o el mordaz sarcasmo, se complace en utilizar palabras provocativas e insultantes para referirse a valores y sentimientos admitidos o incluso reverenciados por los demás; y, más aún, no duda en servir a sus propios fines sin importarle los medios empleados. Se trata de una actitud marcada no precisamente por un heroico y desafiante atrevimiento social ni menos aún por un compromiso ético firme, rasgos que caracterizaron, en cambio, a aquellos lejanos filósofos griegos del s. IV a. C. que fueron los primeros a los que se dio el apelativo de «cínicos» (Fuentes G, 2002)

La Escuela data del siglo IV A.N.E (Antes de Nuestra Era) gracias al filósofo Antístenes. Antístenes crea la Escuela Filosófica de los Cínicos cuando toma un lugar a las afueras de la ciudad, el Cinosarges, (lugar de los perros veloces). Renunció a todo lo material, se considera que su nivel económico era algo cómodo, aunque esto de nada importaba ante la renuncia que hace para fundar su Escuela. Marca indudablemente el hecho de su convivencia con Sócrates, incluso el momento de su muerte. Antístenes, llamado el “Verdadero Can” intenta hacer una imitación casi fiel de la vida de los perros, no acuñó el término como se lo había legado su sociedad, como una ofensa. Se valió de ella para ofenderlos. El arma con la que es atacado se

hace su emblema. El Cinosarges se erige entonces a las afueras de la ciudad y el lugar escarpado y boscoso semeja el habitáculo del perro que resguarda su territorio, que reconoce a unos humanos con los que convive sin que se vuelvan sus amos, de los cuales sólo obtendrá beneficios cuando a éste le falten. Es importante tener en cuenta que también el hecho de no tener una ciudadanía por ser su madre extranjera hace que Antístenes esté alejado de la ciudad.

Pero, más conocido y de mayores anécdotas es Diógenes de Sínope, incluso aún sostiene la Escuela como su mayor representante. Diógenes se hace discípulo de Antístenes a razón de aguante, de resistencia de firmeza en la convicción de la Escuela. Prueba de ello es la manera en la que Diógenes incursiona en la misma; siguiendo constantemente a Antístenes para que lo instruyera en la filosofía Cínica, un día Antístenes se cansa del joven que lo sigue, entonces lo amenaza con su báculo y Diógenes atina a decirle que “no hay un palo tan duro como sus enseñanzas”. Antístenes deja de intentar intimidarlo y lo recibe en su seno como a un discípulo. Pero el juego de palabras tan impactante no quedó sólo en esa anécdota, será y fue tal vez, la mayor facultad de Diógenes. Sus constantes juegos de palabras se hicieron no sólo célebres sino que funcionan como punzantes síntesis del pensamiento filosófico de la Escuela.

Diógenes de Sínope nació hacía el año 400 A.N.E, coincidiendo con la fundación de la Escuela, provenía de una familia acaudalada, pues su padre era banquero y fue expulsado de la ciudad de Sínope de donde era originario. De ese momento también hay una anécdota. Cuando le ordenaron abandonar la ciudad le preguntaron por la condena que vivía en cuanto a la expulsión y contestó que él por el contrario los condenaba a todos aquellos que lo repudiaban de quedarse en Sínope. Otra muestra de su carácter contestatario con el juego de palabras.

En torno a ellas, se pueden citar entre las más conocidas la acaecida con Alejandro Magno. Alejandro Magno quería conocer al filósofo Cínico y cuando se presentó ante él lo inquirió poniéndose a sus servicio con lo que necesitase y el filósofo sólo atinó a responder que se sentiría complacido si se quitaba y le dejaba de estorbar el Sol que estaba tomando. O la que sucedió con el filósofo Aristipo que se mantenía de trabajar para el rey, y al verlo comer le dijo que si hubiese aprendido a servirle al rey no tendría que comer esa basura de lentejas – pues vale anotar que las lentejas era un plato menospreciado –, y Diógenes le contestó que si él – Aristipo - hubiese aprendido a comer lentejas no tendría que vivir de adular al rey. Y tal vez la más conocida es la de la lámpara, en algún momento caminaba Diógenes por la mitad de una plaza de día con una lámpara encendida y cuando le preguntaron la razón por la que la llevaba encendida, contestó que buscaba un hombre digno de sabiduría.

## **5.2 El Pensamiento Cínico.**

El término *Cínico* o *Cinismo* ha perdido, ha ampliado o mejor, ha cambiado su campo semántico. Para lo que va de esta primer década del XXI, cuando se alude a estos términos se utiliza para acuñárselo a aquellos que tienen como comportamiento, uno que se sale de los cánones establecidos para la sociedad y que como mecanismo de argumentación intentan justificar sus actos frente a su pensamiento de la manera más incoherente como si fuera posible. Se aducen quimeras ante situaciones de repulsión para la sociedad o actos inimaginables. Tales actuaciones se presentan en situaciones en las que los actos entonces, se justifican con ideas y argumentos incoercibles y que no tienen justificación alguna. El problema es que lo extremado en lo incoercible de las ideas y actos afecta a los demás mientras que los juegos filosóficos de Diógenes y los Cínicos tenían a partir de un principio

dialógico un nexa para la reflexión o la jocosidad, por ejemplo. Por otro lado está la defensa de esas “quimeras”, hay también recae el valor actual del término. El término socialmente, al igual que antes es utilizado para peyorar y controlar mediante la persuasión, cuando la situación lo admite entre interlocutores como un argumento *ad baculum*.

### **5.2.1 Definición del término.**

Si se quisiera evitar conceptualizaciones de orden académico se podría utilizar en lugar de una definición totalizadora, una serie de sentencias que mediante el juego de palabras explicarían qué es el Cinismo; sería un listado de frases de precisión para hacer de epígrafes o notas interesantes de libros de secundaria, pero la academia exige que se explique conceptualmente y no haga nada más. Entonces la academia ha perdido su vínculo con el arte y así se pierden algunas frases como la de Nietzsche en *Mas Allá del Bien y del Mal* (Nietzsche, 1886) “El cinismo es la única forma bajo la cual las almas bajas rozan lo que se llama sinceridad” o la de Wilde "Un cínico es un hombre que conoce el precio de todo y no da valor a nada." Y que tal el propio Antístenes. “No te imagines que los demás tienen tanto interés en escucharte como el que tú tienes de hablar” y para cerrar con broche de oro a Diógenes "Un pensamiento original vale mil citas insignificantes." si así se pudiera ya habría quedado definido el término y la forma en este caso le hubiese cargado al propósito el mágico poder de la antonomasia, ya que la Escuela Filosófica que dentro de sus características tienen el juego de palabras hubiese hecho la llave de tal poder.

Atender al Cinismo antiguo es evocar en principio una posibilidad de erigir una sabiduría profunda de vida, un conocimiento epistemológico funcional, sencillo sin ser ramplón. Aunque cueste pensarlo el Cinismo no contempla lo vulgar, lo común y mucho menos lo

ramplón. Para tal caso el significado que se le da a la palabra Cínico es la muestra más fehaciente de lo que los filósofos pretendían. En segundo lugar y a su vez en relación de la anterior, la adquisición de esta sabiduría era como tal un gozo, la conexión que hay entre la Escuela y el pensamiento y el actuar que la caracteriza tiene un lógica que no se advierte en ningún momento en detrimento de la satisfacción de los filósofos, es decir, conocedores de la vida que llevan y su preocupación es sentirse plenos en lo que hacen con la mayor sencillez posible y esperar el día de la muerte como el hecho crucial de la felicidad del hombre: morir felices. Tal burla y tal felicidad se ven a plenitud en el sarcasmo frente al otro, el juego de palabras que hace de su conocimiento un conocimiento mordaz, atrevido, contestatario y satírico. Un conocimiento alejado de lo establecido, de las normas de aprendizaje, en tanto es así, los Cínicos adoptan la condición de ser iconoclastas. Y por último para argüir en torno al término, ser Cínico es tener la facilidad de vivir sin complicaciones y alejado de riquezas, los bienes son lo estrictamente necesario para la existencia. A tal punto que Diógenes no lograba creer cómo pasó tanto tiempo usando una vasija para recoger agua cuando vio a un joven utilizando su mano para beber.

Por otro lado y de la mano con aquel término está el de Escuela que se puede ver como incoherente frente al pensamiento Cínico debido a que ante la falta de un procedimiento de producción de pensamiento “crítico” o de orden “primigenio” para la fundación de la filosofía como disciplina de pensamiento se cae ya que el conocimiento de los cínicos radica en anécdotas y textos producidos en la posteridad de los representantes. En parte porque no fue una estructura jerárquica de ninguna índole, sino que fue más el resultado de un proceso de pensamiento individual, para el caso, Diógenes Laercio en Fuentes. P. 2000:

«escuela», en el sentido al menos de una institución presidida por un escolarca y mantenida por una sucesión de magisterio, no parece, desde luego, aceptable. Nada más lejos del pensamiento cínico que semejante tradicionalismo educativo. Lo propio de un Antístenes, de un Diógenes o de un Crates no era precisamente la búsqueda de discípulos. Más bien, múltiples anécdotas nos los presentan como muy reticentes ante la idea del magisterio. Es la suya una filosofía de proyección esencialmente individual. (Onfray, 2007)

Ese individualismo lo demuestra el principio de vida en el Cinosarges o en la ciudad que la situación lo amerite, se les veía casi como intrusos o extranjeros solitarios.

### **5.2.2 Emblemas de los Cínicos, Habitus y comportamientos.**

Lo que conocemos de los cínicos lo tenemos en buena parte por las anécdotas que se han ido transmitiendo en algunos textos. Diógenes Laercio, *Vidas, opiniones y sentencias de los filósofos más ilustres* (Laercio, 1792) es tal vez el más amplio de los autores que trata la Escuela y se basa en las anécdotas, no obstante, no se deben mirar aquellas anécdotas como un punto de partida baladí de la misma, se debe ver en éstas el valor de la practicidad y la lúdica en la filosofía que los Cínicos pregonaron. En los últimos años Michael Onfray hace un acercamiento a la Escuela Cínica con la producción de un libro que se intitula: *Cinismos. Retrato de los filósofos llamados Perros*. (Onfray, 2007) En él se pueden ver algunas de las características de los cínicos también a partir de anécdotas.

- a.) El rechazo al lugar común.
- b.) El carácter contestatario.
- c.) La vida sencilla y austera.
- d.) El uso de la barba y el báculo.
- e.) Los animales.
- f.) El hedonismo y la sexualidad.

g.)El juego de palabras.

Detalladamente:

a.) *El Rechazo al Lugar Común*: los cínicos buscaban alejarse de todo aquellos que fuera común, su actuar se debe en principio al de contrarrestar o abordar las cosas, hechos y momentos de la vida de una forma poco paradigmática o cotidiana, se aseguraban de producir alarma, aunque bien tal alarma podría no ser bien entendida. Los cínicos tienen como máxima “el no ser esclavo de nada ni de nadie en el pequeño universo donde uno halla su lugar” (Onfray. M. 2007) lo cual condiciona no únicamente al cínico a un rechazo social o jerárquico de dependencia, porque si bien los cínicos le debían su nombre a los canes, no eran tan sumisos y dependientes de amos como los cuadrúpedos, en ellos hay un hastío total a lo que en la vida del hombre se hace aparatoso tanto en lo material como en lo espiritual o mejor en lo filosófico. El antiguo Cínico como Diógenes intentó eliminar de su vida todo dogma, mitología, poder y ambición, pero también intentó eliminar toda novedad por fatua y aunque parezca contradictorio es el rechazo al Lugar común.

b.) *El Carácter Contestatario*: Diógenes no siempre trató de disuadir a sus detractores con alusiones filosóficas tan pragmáticas. En ocasiones se valió de frases determinantes que fueran contestatarias y no vio en ellas la posibilidad de reflexión que se le notó en otros momentos, en los que por ejemplo utilizó los juegos de palabras que tenían una clara intención didáctica. Argumentos *ad hominem* o *ad baculum*, también lo hacen célebre y le anudan unas buenas anécdotas. Lo cual visto desde otro punto de vista lo que delata en el filósofo es la valoración suprema del *yo*, ante cualquier rechazo posible. En la defensa del *yo* está la claridad del que sabe lo que quiere y lo defiende por convicción, no se ve en ningún momento que cambie su

postura por presiones sociales en últimas haciendo caso omiso al lugar común. En algún momento le quisieron ofender con la comparación de él con un perro ya que comían los dos en la plaza y a la vista de todos. El filósofo contestó que, más parecían ellos perros que lo observaban mientras comía. O, en otro momento le preguntaron con desagrado que por qué comía en la plaza y contestó que cuál era el problema si había sentido hambre en la plaza.

c.) *La Vida Sencilla y Austera*: Es bien sabido de filósofos Cínicos como Crates que abandonó todos sus bienes materiales para dedicarse a la vida Cínica. Es más se divirtió entregándoles a sus conciudadanos todas sus pertenencias desde un balcón, la alegría de la escena se la propinó la misma gente que se peleaba como una piara por obtener tales propiedades. Tal vez ningún Cínico fue la excepción, el leitmotiv de ellos es el de la vida austera, bien tarde se enteró Diógenes que podía beber de su mano sin necesidad de portar una vasija, bien sabemos también que vivía en un tonel y poco le preocupaba que se dañara ya que con facilidad lo podría reemplazar. También está el vestir en los cínicos, sus ropas se limitaban a su función primera, la de proteger, en Diógenes ya se veía la claridad práctica al momento de vestir, pues adecuaba sus ropas al invierno profundo o al verano intenso con sólo plegarla o desplegarla, pero cambiándola muy pocas veces.

d.) *El uso de la Barba y el Báculo*: Los Cínicos compartieron el uso de la barba. Los representantes de la Escuela eran barbados y no se preocuparon por eliminar el conjunto piloso que bien los relacionaba con la animalidad de la que eran y se sentían parte. El hecho de tener corta la barba o rasurada completamente da muestra desde las civilizaciones más antiguas de un acercamiento a la visión más exaltada del hombre, un hombre más racional y menos animal. Aunque bien la barba larga dio para el origen de palabras como barbarie y bárbaros, ya

que se les consideró a los pueblos que evitaban la rasuración con menor proximidad a la Humanidad. En el caso de los Cínicos se puede considerar tal elemento como válido, pero más que eso, es un deseo por el origen del Ser el que se quiere emular en ellos. Diógenes al ver a un joven con el rostro completamente rasurado, le inquirió por si acaso se encontraba inconforme con haber nacido hombre y no mujer.

Junto con el pelo largo estaba también el uso del báculo que en los cínicos era señal de rechazo y burla al poder, además de arma en caso de necesitarse, no se puede olvidar que Antístenes quiso tratar de eludir al joven Diógenes que se encontraba entusiasmado en seguirlo, él mismo llamó a los hombre un día al centro de la plaza y cuando las personas se acercaron tal vez por curiosidad, los golpeó con su báculo diciendo que había llamado hombres no heces. Por otra parte la faceta errante y vagabunda del Cínico que no estuviera provisto de un báculo no le aseguraba una caminata larga, en ellos está también la condición peripatética de la enseñanza filosófica.

e.) *Los Animales*: Los animales fueron la fuente de inspiración del pensamiento Cínico, en parte por la sencillez con la que toman la existencia y en parte por la practicidad con la que viven, los animales están alejados de cualquier dilema moral o ético, no tienen la desgracia de saber que pasará en el futuro y con menos intensidad que el hombre se detienen en el pasado. Los cínicos como Diógenes encontraron en el perro y él más que todo en un ratón su razón para la vida y la condición filosófica Cínica. Pero esa visión de los animales no era de la simplicidad con la que los demás filósofos los veían, es decir, mientras los filósofos de otras escuelas ven en los animales un ser inferior del que se aprende y el Hombre entiende la vida, en los Cínicos los animales son sin ser superiores, seres que están en igualdad de condiciones

sobre la faz de la tierra y se aprendía más de ellos en la practicidad de la vida que la comparación con los hombres y sus comportamientos. Platón llamó en el ágora al hombre varias veces, como un bípedo implume. Diógenes inquieto ante la definición desplumó un gallo vivo y otro día lo arrojó al ágora para explicarle a Platón que ese era un bípedo implume y no era el hombre. Lo cual obligó a Platón a redefinir el concepto. Las anécdotas quedarían como tal sin la plena reflexión. Los cínicos contrarrestaron de manera fehaciente los ideas canónicas de filósofos como Platón.

f.) *El Hedonismo y la Sexualidad*: quedan otros escenarios como el del hedonismo y el de la sexualidad, van de la mano en los cínicos, Diógenes se masturbaba en la plaza y manifestaba que ojalá así de fácil como frotarse para aliviar una necesidad sexual, se pudiera frotar para calmar sus otras necesidades. Los cínicos son vindicados por ello a los Hedonistas, pero bien catalogar a estos filósofos por una sola razón es un gran equivoco del que aquí ya se ha hablado. Darse placer y confort en los Cínicos era de completa normalidad, es más, era una constante búsqueda, para ello lo justificaban en casos como el de algunos animales que se trasladaban de lugares más o menos cálidos según fuera la necesidad. Criticaron como los hombres como Platón hablaban de la sexualidad mundana y plena, admitía la plena y juzgaba la mundana, para luego ir a donde las prostitutas. Criticaban también el hecho de cómo los hombres gastaban dinero en satisfacción sexual sin que nadie les juzgara, cuando ellos lo juzgaban si se masturbaba en público. Adoradores de Dionisio, gozaron de las fiestas a las que eran invitados, su Dios predilecto como en el caso de Nietzsche fue Dionisio, porque la fuerza liberadora del exceso y la ebriedad liberaba al hombre de sus ataduras terrenales.

g.) *El Juego de Palabras*: los retruécanos y los juegos de palabras son tal vez uno de los emblemas que con mayor agudeza hace conocidos a los Cínicos, en ese juego reposaba todo un valor filosófico repentista, pues la meditación para contestar o hablar en determinada situación hacía que ellos se exigieran bastante. De esas anécdotas son tal vez las que más se legaron y presas de la inmediatez con la que se produjeron a diferencia de un tratado son las que no le permitieron ser perpetuadas en textos. Por otro lado, se puede ver la capacidad lírica de aquellas frases; líricas en el término poético y no musical ya que son casi como una joya poética que se explica onírica, metafísica por antonomasia y sintéticamente en sí misma, a diferencia de los tratados que necesitaron de muchas páginas para explicar un mismo punto. En algún momento Diógenes fue capturado y se intentó vender como esclavo, cuando le preguntaron qué sabía hacer, él dijo que mandar, que si necesitaba de un amo que él lo sabía hacer. El juego de palabras es también una búsqueda por la precisión de la estacada con la singularidad de una lengua de un modo rápido. Ahí recae el problema de saber qué se ha dicho, ya que la palabra aunque bien puede ser común tal vez en el significado del juego se hace complicada y se ve como entendido por pocos ya que la lengua siendo popular al jugar con ella y sus combinaciones se hace elitista.

## **6. El Carácter Cínico en parte de la obra y en la vida de León De Greiff.**

El estudiante que quedó enmudecido con la voz del poeta, decidió hacer una profunda pesquisa para saber qué más podría leer y saber de ese hombre con apellido extranjero. Del que sólo sabía lo que muchos, la existencia de un poema en el que *se cambia la vida y se juega también*. Dentro de la búsqueda incansable que se planteó aquel joven de hacer de su vida una empresa que bien sabía se la abarcaría toda. Empezó por visitar las librerías antiguas y buscar

en el directorio telefónico de la ciudad los apellidos del poeta con los nombres de los hijos que conocía gracias a biografías. Logró contactar a uno de los hijos del Maestro. A Boris De Greiff, el campeón de ajedrez, el primero de Colombia, que por la dirección que aparecía frente al número daba a entender que vivía cerca de Unicentro. Llamó, le contestó Boris y aunque sabía que era él, le preguntó si era el hijo del poeta. El hombre al otro lado de la bocina asintió. El joven trató de saludar, presentarse, y manifestar admiración por ese hombre que lo atormentaba, preguntó si era posible entablar un encuentro con el fin de tratar temas biográficos del Maestro. La respuesta no se dio a esperar. Y el joven la había adivinado por un instante antes de que saliera de los labios de Boris. No. No dio evasivas o disculpas. Dijo eso sí, que repetiría las palabras de su padre. Si usted quiere saber de mi Padre, le repito lo que él decía. Lea su obra.

Boris en un leve estado, de tal vez, incomodidad, o tal vez amabilidad, o seguramente porque la insistencia y el silencio del joven fue determinante, le dijo que su hermano Hjalmar vivía en la Villa de Leyva y que le podía dar el número ya que, desde que se había internado en aquella población boyacense, se dedicaba a la búsqueda de material sobre su padre y de su padre.

Las palabras quedaron como un eco en el joven, ya había contemplado la posibilidad de la negativa, solo quedaba ir a la obra poética, pero esta vez completa y con seguridad por su inconmensurabilidad en múltiples lecturas.

Y en parte ese hecho recae en la orientación que tendrá este trabajo, el de perseguir en lo escrito, parte de lo vivido, de lo dicho, de lo leído.

El joven León De Greiff, tiene gracias a su padre una vasta biblioteca de la que de muchos originales aprende a leer, en inglés, en francés y hasta en italiano. Se hace de paso lector incansable de Baudelaire, Pöe, Rimbaud y Víctor Hugo. Ya por 1913 y con sólo dieciocho años de edad estaba escribiendo sus primeros poemas, algunos de los cuales aparecerían en su primer libro *Tergiversaciones* (1925) y fundaría la revista *Panida* en 1915.

Al modo de los Cínicos se dejó llamar por los centros urbanos, no con la ambición snob de hacerse cosmopolita, sino por la importancia e centro urbano y social, que era lo que a él le importaba, el contacto con las personas y sus pensamientos más que todo. León De Greiff intenta llevar una vida normal de empleado de oficina que le permita en sus ratos libres escribir y va adocenando a lo largo de su vida elementos de común valía con los cínicos que es lo que acá importa.

a.) *El Rechazo al Lugar Común*: León De Greiff, manifestó en varias ocasiones que le disgustaba el criterio corriente, es más, podría decirse que a modo de *Arte Poética* intenta definir aquello de la poesía repudiando ese aspecto.

“La Poesía –creo yo- es lo que no se cuenta sino a seres cimeros lo que no exhiben a las almas reptantes, las almas nobles; la poesía va de fastigio a fastigio; es lo que no se dice, que apenas se sugiere, en formas abstractas y herméticas y arcanas e ilógicas.”  
(Charry Lara, 1998).

Aunque se debe tener en cuenta que no hay acá una necesidad excluyente como por mucho tiempo se ha pensado, al punto que se le adocena a la lectura del Maestro el de un par de tomos enciclopédicos o diccionarios para entenderlo, cuando lo que se ha hecho es obviar el hecho de la intención de la sugerencia.

En la juventud, León De Greiff mostró su gusto bohemio y la defensa del mismo, la imposibilidad en el entendimiento del poeta y su obra no es cosa nueva, él mismo sufrió la animadversión de sus coetáneos que esperaban del joven poeta un repetidor de poesía y al no encontrar tal cosa le hacían comentarios más que críticos, ofensivos.

A la salida de la universidad hay una disputa. En el centro del círculo que forman los curiosos se ven dos personas. Una de ellas es León De Greiff. Ha salido a defender su poesía. El ingeniero Roberto Luis Restrepo ha tenido un comentario desobligante con sus versos. “*usted le ha faltado el respeto a mis versos*”, le replica el poeta ofendido. En un dos por tres, Restrepo, con la nariz ensangrentada, rueda por el suelo. [...] al joven León le gusta la acción y casi siempre es protagonista. Pero un día, que amaneció más dispuesto a la lid de los puños, no se contentó con pegarle a algún ignaciano de aula, sino que la emprende contra el jesuita Cayetano Sarmiento. Al parecer, la disputa ha nacido por una publicación que ha hecho el joven poeta.

El obispo Cayzedo lo excomulga por haber golpeado al sacerdote. León, así mismo, ha procedido con reciprocidad: le dice a los demás que él ha excomulgado al prelado. (Miranda, 2004)

Pero los intercambios pugilísticos no fueron la única manera en que el bardo de Medellín rechazó la crítica y la ofensa, en el campo textual constantemente hizo declaraciones que le permitieran estar alejados rechazando lo corriente como en Tipos de 1920, un poema dedicado a Tomás Carrasquilla y Efe Gómez. “Aquel tipo azaroso que se bebe sus tragos/ y que fuma su pipa con humor displicente, /a pesar de sus trazas no es un tipo corriente.../ y a pesar de su gesto no es uno entre los vagos!” (De Greiff, 2003)

Lo anterior denota que hay una identificación alejada de estereotipos, la necesidad de la independencia y la profundidad de un Ser que aunque actúe similar a los demás en su interior se urden pensamientos e ideas únicas. De Greiff entonces con cerca de veinticinco años es un cliente asiduo de cafés y su gusto por las bebidas alcohólicas es más amplio que el de los jóvenes de la época. Pensar en su diferencia a la de los demás que puedan ser vagos no es por

condición en su actuar, es más por la vaguedad de la mirada, mientras en los demás la mirada recae en la del poeta que se auto describe. Cae en la vaguedad de la mirada que imagina mundos irreales. Claro que el rechazo al lugar común en De Greiff se volvió motivo de canto, es lógico teniendo en cuenta que es una características cínica la de mostrar la paja en el ojo ajeno, como bien reza el viejo refrán. Antes, en 1914 con integrantes del grupo panida en una plaza de Medellín el poeta que lindaba por los diecinueve años se hastiaba de los paradigmas comportamentales de sus conciudadanos. La esquiva mirada de la gente de costumbres a ultranza conservadora más la inopia, es la muestra del rechazo no sólo del lugar común sino el quebrantamiento de la ley, la no aceptación de la institucionalidad y el desconocimiento de la jerarquía de cualquier índole.

### Villa de la Candelaria<sup>15</sup>

A Jova, Tiza y Leo.

Vano el motivo  
Desta prosa:  
Nada...  
Cosas de todo día.  
Sucesos  
Banales.  
Gente necía,  
Local y chata y roma.  
Gran tráfico  
En el marco de la plaza.  
Chismes.  
Catolicismo.  
Y una total inopia en los cerebros...  
Cual  
Si todo  
Se fincara en la riqueza,  
En menjurjes bursátiles  
Y en un mayor volumen de la panza

1920. (De Greiff, 2003)

---

<sup>15</sup> Este poema está presente en el primer tomo de la Obra Poética de León De Greiff. Universidad Nacional de Colombia. 2005. Página 29. Originalmente hace parte de Tergiversaciones. Y está fechado en 1914.

Aunque el modo en el que empieza también tiene un tono de humor hay una crítica a la monotonía de la vida diaria en la *Villa de la Candelaria*. La plaza se inunda del tráfico de la gente tonta y chata, que pareciera preocupada por aumentar en futilidades y mercancías que enseñan en la plaza con un fatuo orgullo.

En páginas anteriores se había mencionado que Álvaro Miranda sostenía que al poeta no se le podía circunscribir al Vanguardismo porque se alejaba de él ante la negativa de querer atar temas como la maquinaria el humo y lo moderno, en *Facecias*<sup>16</sup> de 1920, se puede ver que De Greiff además de desdeñar acerca de lo común busca su origen ancestral y lo añora de tal modo que lo enuncia así: “¡Oh tropical/ferrocarril/fruto del mal/ingenieril/A mi senil/gusto ancestral,/(o juvenil”pose trivial”)/aporta tedio/ y atroz neurosis/tu maquinaria!/Un buen remedio!/¡La ferroviaria/descarrilosis!” (De Greiff, 2003) no obstante, se debe tener en cuenta que De Greiff trata este rechazo al lugar común en muchos de sus poemas, en algunos aborda el tema refiriéndose al criterio corriente. El principio creador del artista se ve en la obligación de obviar lo común como modelo de producción, en tanto, es entendible que el artista esté constantemente a ser llamado un renovador y ahí se podría entender el rechazo al lugar común.

b.) *El Carácter Contestatario*: en León De Greiff hay un constante carácter contestatario. Bien sea por burla o rechazo, pero es algo que constantemente se muestra, este aparte tendrá mucho en relación al anterior, pues lo contestatario está circunscrito al rechazo del lugar común. Tal vez sólo la visión del lugar común y su rechazo ya da paso para poder estructurar una faceta

---

<sup>16</sup> Este poema está presente en el primer tomo de la Obra Poética de León De Greiff. Universidad Nacional de Colombia. 2005. Página 38. Originalmente hace parte de *Tergiversaciones*. Y está fechado en 1920. En *Horóscopo*, poema de la página 40 se pueden observar elementos recurrentes a lo señalado anteriormente en cuanto al disgusto por el lugar común.

contestaría. En parte el rechazo al lugar común si se mantiene como una crítica absoluta hace de anarquía, y ahora, con la posibilidad de la propuesta contestataria se da no sólo la crítica sino la objeción al actuar constate.

En los poemas referidos en el ítem anterior parecía que solo se hiciera una crítica ya que la enunciación de elementos como la monotonía o la cualidad roma y chata del pensamiento cobraba un valor de denuncia. Acá, el mecanismo narrativo no cumple esa mera función de denuncia y enunciación, dentro del sarcasmo, el regaño y la estridencia de la contestación que no depende únicamente de una pregunta, es el motivo conductor para la prefiguración de una reflexión profunda por parte del lector, del mismo modo que la hacía Diógenes. Se debe recordar que en Diógenes hay una persistencia en la defensa del *yo*, en De Greiff también. Valdría la pena recordar cómo cuando fue expulsado de Sínope Diógenes, les condenó a sus ciudadanos el quedarse allí. Con mayor fortuna Diógenes se hizo filósofo en parte gracias a la salida del pueblo que lo vio nacer ya que conoció a Antístenes.

### **Balada del Abominario. Diatriba Imprecante y Oratoria.<sup>17</sup>**

Hola! Bausanes estridentes  
pletóricos de vulgaridad!  
Andad los caminos trillados  
por la vetusta humanidad:  
pero dejadnos nuestras rutas  
llenas de luz u opacidad,  
todas bañadas de silencio  
recogimiento y ansiedad ...

Andad los senderos hollados  
por lavetusta humanidad,  
¡oh supercríticos morosos  
hartos de suma fatuidad,

---

<sup>17</sup> Este poema está presente en el primer tomo de la Obra Poética de León De Greiff. Universidad Nacional de Colombia. 2005. Página 84. Originalmente hace parte del Libro de Signos. Y está fechado en 1917.

arlequinescos figurines  
pletóricos de vulgaridad,  
de vicios fáciles y tontos  
y de la unánime verdad,  
y de ideales consagrados,  
y de vacua sinceridad!

Dejádnos reír levemente  
de vuestra amnesia sensorial;  
dejádnos locos a los locos  
soñando en vaga nimiedad:  
en lo impreciso y lo quimérico,  
en lo ayuno de realidad,  
en las empresas que fracasan,  
en los ritmos sin claridad  
donde dialogan locas almas  
ebrias de personalidad,  
enamoras de sus vicios,  
de su acritud, de su maldad!

Locos ególatras intrépidos  
enemigos de la necesidad,  
enemigos de lo consagrado  
por su notoria utilidad!  
Adversarios de lo manido,  
de lo obsoleto, de lo usual,  
de las sonantes academias,  
de los casos de actualidad,  
de las virtudes de precepto,  
de los juicios de autoridad ... !

Y que desdeñan vuestros rostros  
estucados de seriedad,  
revestidos de suficiencia,  
insufribles de necesidad,  
ventripotentes apopléticos,  
amarillosos de vanidad,  
canijos, lánguidos, obesos,  
glabros, velludos... variedad  
infinita de formas y modos  
para idéntica mentalidad ... !

Lindos bausanes estridentes  
pletóricos de vulgaridad;  
arlequinescos figurines  
prodigiosos de vaciedad;

esclavos de un molde preciso,  
magníficos únicos sin par  
como hidrocéfalo narciso  
de su misma insustancialidad!  
Monopolistas de "lo bello",  
incapaces de interceptar  
una emoción desemejante  
a la emoción que es del ritual!

#### ENVIO

Entes raquíuticos, estóolidos,  
ídos al Limbo, presto, andád!  
Andád al Limbo figurines,  
turba de lo sacramental,  
inocuos y zurdos y vacuos,  
solemnes y zafios y tal ... !:  
mientras nosotros vamos, lentos,  
a la Quimérica Ciudad,  
entre coros de befas y burlas  
de la vetusta humanidad ... !

1917 (De Greiff, 2003)

Desde la primer línea está el Cínico De Greiff, ese saludo imprecante, es decir hiriente, vuelve a referirse a la gente tonta y chata, esta vez utiliza el adjetivo de bausanes, gente sin mayor contenido ni ceso; pareciera que a De Greiff le molesta la gente intrascendente de manera aguda, pero acá más que en los poemas anteriores se encarga de llamarlos, no es la descripción de la plaza que se ve en *Villa de la Candelaria* ni en *Facecia*<sup>18</sup>. De hecho el propio título del poema está anunciando la ofensa a la que se viene el poema. León está abominando a sus veintidós años el mundo que lo circunda. No lo odia porque De Greiff no tiene malas palabras frente a ese mundo, lo increpa, lo critica y lo abomina pero con el deseo de que sea mejor, esa es la función del contestatario, estar inconforme con el mundo que padece y espera que sea mejor. O sino sería una muestra anárquica del pensamiento y la recepción de ese mundo.

---

<sup>18</sup> Referidos anteriormente, en el ítem correspondiente al *Rechazo al Lugar Común*.

De Greiff escribe en la tercera y cuarta línea del poema: “Andad los caminos trillados/ por la vetusta humanidad:” la ofensa es un llamado a la crítica del lugar común que aquellos bausanés se han encargado de recargar. La uniformidad del pensamiento no le permite a De Greiff tener respeto de los hombres, siempre se va erigir como un libre pensador, autónomo y *per se* está alejado de la monotonía. Las líneas posteriores son el llamamiento a la no crítica de aquellos que como León De Greiff intentan ofrecer nuevas propuestas literarias y, en últimas, se va en todo ese verso con una irreverencia que exige silencio y respeto por la ruta que tiene que él, como joven adelantar; lo cual da pensar que no son tan coetáneos sus detractores, sino algunos que han tenido la posibilidad de estructurar marcos de producción artística y que ante la novedad del poeta lo repliegan con la crítica vacua, bien sea por miedo o bien sea por desconocimiento.

Todo esto en últimas, es la defensa de la visión de mundo que tiene el autor y junto a éste por su puesto su Mundo Poético.

También es, volviendo a los <<tiempos heroicos>> de la lucha por la independencia en los que, frente a una represión que se ejerce con toda brutalidad (especialmente en los juicios), las virtudes de sublevación y de resistencia tienen que afirmarse con toda claridad, volver a descubrir los principios olvidados, o abjurados, de la libertad intelectual. (Bourdieu P. , 2005)

Continuando con el poema, pero ya a partir de su segundo párrafo, la diatriba continúa. El Poeta le pide a esos Bausanes – con inicial en mayúscula, el adjetivo más que ser adjetivo se hace punto de referencia, casi un epíteto - que anden sus caminos vetustos, monótonos y de cuasi verdades absolutas, la sugerencia por supuesto, como una insinuación: no molestar más. Los detractores de León De Greiff y su poesía eran acrecentados en sus primeros años, poco a poco fue ganando el respeto adecuado por la modificación del imaginario del lector que lo vio

como un nuevo trazo en la poética y no como un continuador de la misma y ahí es donde recae su valor como regenerador de la Poesía Colombiana. En ese sentido, no es de extrañar que la posibilidad del carácter contestatario salga a flote en la defensa del *yo*. Esa defensa prácticamente es la utilización de argumentos *ad hominen* y *ad baculum*, eso sí, mediados ya no con la fuerza de sus puños sino con la fuerza de sus palabras. Ahora bien, León De Greiff no dejará ese carácter contestatario en su vida, lo modificará tal vez, para hacerlo más lírico, pero como tal no lo dejará. El dejar de hacerlo es aceptar el mundo propuesto por el sistema y aceptar en últimas la funcionalidad del criterio y lugar corriente como artista es un paso que no puede dar.

El tercer y cuarto párrafo pasan a ser el punto más álgido de esa defensa del *yo*. La defensa es colectiva, podría pensarse que es al grupo panida por dos hechos, el primero, en el año de 1917, en el que se origina el poema, el poeta se encuentra en lides editoriales de la revista y la defensa que se hace se esboza con líneas que exigen "dejadnos a los locos/soñando con vaganimiedad" bajo la casualidad que los panidas eran trece y eran locos y sabedores de las empresas en las que estaban inmersos que con seguridad podrían ser manidas y desuetas, pero que ellos querían emprender y renovar, sobre todo cuando la crítica no entendía sus propuestas porque los modelos que tenía el grupo venía de Europa por la influencia bibliográfica de los integrantes.

La imprecación directa continúa en el quinto y sexto párrafo, - El poeta y vale la pena pensar y aclarar que es él, porque muestra de su pensamiento y referencia de su vida es su obra como bien se dijo con anterioridad, - critica la posición de esos detractores por sus ademanes, costumbres y características. Rostros acartonados y estucados de seriedad; el estuco como una

máscara de importe falso y sutil que a duras penas cubre levemente el fondo. De Greiff además manifiesta que esos detractores son esclavos de un molde preciso; pensar que la producción artística en Colombia de principios del XX esté mediada por mecenas que apoyen la producción artística y a su vez medien para que la producción esté a su acomodo es de difícil pretensión, cuando vemos que los artistas colombianos provenían en su gran mayoría de familias aristócratas y adineradas y nadie mejor que ellos podría sostener su condición de vida. La crítica entonces es *ad hominen*, porque De Greiff se siente constreñido de ver como esos detractores ostentan un poder o una necesidad de monopolizar “lo bello” eso sí, con los modelos artísticos que sabían de memoria. Es la lucha de un joven y unos jóvenes por reivindicar el arte y para ello por su puesto debían abrir un nuevo camino que como en toda producción no es nada fácil, porque más allá del convencimiento y la persuasión en el público es la estructuración real de un mundo, en el que el adjetivo bello, va en diferentes grados de subjetividad, que el artista intenta imponer, no por agradar sino para expresar con un lenguaje modificado su percepción del mundo y los sentimientos que a éste circundan.

Por último, el envío<sup>19</sup> es la predicción de lo que le sucederá a aquellos arlequinescos detractores, el camino al limbo simbólico del olvido y la monotonía artística. Mientras que los jóvenes de la defensa con la imprecación continúan a su estado de Nirvana, a la quimera que se pusieron como objetivo por entre caminos llenos de espantos y endriagos similares a sus detractores, que como ellos se burlarán y padecerán de los vicios de la vetusta humanidad.

---

<sup>19</sup> El envío es un mecanismo estilístico que utiliza León De Greiff en los poemas más largos como los romances, tiene como función repetir versos profundamente sonoros o dedicatorias de los poemas de un modo un tanto subjetivo.

Pero no sólo en poemas y textos queda tal carácter. De Greiff, constantemente trababa amistades de una singular manera, primero venía la disputa o el rechazo del poeta por las personas, de ahí la imagen de tipo hosco que conserva y si la persona le agradaba, podría contar con su beneplácito y amistad de forma constante.

Alguna vez Ernesto Sábato visitó Bogotá. El día antes, por decir algo, le comenté al maestro: "Mañana llega Sábato". Me miró perplejo e indagó: "¿Cuál Sábato?". "El gran novelista argentino", aclaré. De Greiff dejó vagar su buida mirada por el ambiente y contestó: "No será tan grande cuando jamás lo he oído nombrar". Unos tres o cuatro días después me comunicó: "Ayer almorcé con ese gran novelista que es Ernesto Sábato, a quien usted ni siquiera debe haber oído mencionar". Una anécdota similar sobrevino una noche en que lo visitamos Josefina y yo en compañía de Hernando y Patricia Chaves, y también de René Rebetez, a quien deseábamos presentarle. En algún instante de la conversación, el maestro hizo mención de las memorias de Illya Ehrenburg, que yo acababa de leer en edición de Joaquín Mortiz. (Espinosa, 2003.)

Aunque con lógica se puede observar tal acción como un acto contestatario hay elementos que son de mayor profundidad, ese no el carácter contestatario que se quiere acá esbozar. Es por el contrario, algo de mayor envergadura. Lo anterior corresponde al proceder del Maestro en el momento de trabar amistades.

Neruda, Asturias y De Greiff entablaron amistad y está no se dio de una forma tan complicada, es el final de la misma la que fue atípica, De Greiff no compartió algunos modos de ser de Asturias, la profunda animadversión por este autor se da con ahínco ya que De Greiff lo conoció y acompañó por situación de un viaje a Alemania. La situación también es descrita por Espinosa.

Por aquellos días, se estrechó más que nunca mi amistad con León de Greiff. Había regresado él de Suecia, dos años antes, porque, según dijo, echaba de menos su tertulia bogotana. Sus amigos dieron en recibirlo ofreciéndole agasajos con frijoles a la antioqueña. Harto de ellos, el maestro preguntó al fin si era que lo consideraban un

"paisa" palurdo, que sólo sabía comer el plato típico de su tierra. En uno de esos almuerzos, y en tiempos en que todavía no era posible soltar palabras gruesas delante de las señoras, el dueño de casa, León Castro Medina, preguntó al poeta por qué, si firmaba todos los manifiestos a favor de Fidel Castro y votaba en las elecciones por el comunismo, no se hacía miembro de ese partido. De Greiff, sin alzar la vista del plato, respondió: "Porque no soy pendejo".<sup>20</sup>

Las señoras enrojecieron como granadilla. Solicitada la aclaración, nos preguntó si alguien lo concebía haciendo autocrítica ante una célula comunista. Yo, que había permanecido silencioso, dije entonces: "Para mí, maestro, usted ha sido siempre un aristócrata". Me quedó mirando con sus ojos convexos y zumbones, y articuló con lentitud: "Aristoócrata". En meses inmediatos, el maestro había aceptado una invitación a Alemania Oriental, y sus compañeros de viaje habían sido Pablo Neruda y Miguel Ángel Asturias. De esa gira que los condujo a varias ciudades, se desgranó todo un rosario de anécdotas. Recuerdo sólo algunas. Al llegar a Berlín fueron conducidos a un hotel más bien modesto, como lo eran los del sector comunista. La mujer de Asturias, de nacionalidad argentina, se horrorizó y se puso a gritar: "¡Este hotel no es digno de Miguel Ángel!". De Greiff, con su sorna eterna, la interrumpió: "Mire, señora mía, si este hotel es digno de don León de Greiff, es digno también hasta de Miguel Ángel Buonarrotti". Creo recordar que fue en Leipzig en donde el maestro cobró inquina permanente al novelista guatemalteco. Entraron con Neruda a una taberna, y el chileno y De Greiff pidieron sendos alcoholes. Asturias anunció que se abstenía, pues su esposa le había pedido no probar ese día la bebida. El colombiano se hallaba muy lejos de aceptar que acatase nadie imposiciones conyugales. Su vida bohemia hacía años había destruido su matrimonio con Matilde Bernal, a quien mucho amaba. Fue así como ridiculizó a Asturias al extremo de sacarlo de casillas. Terminaron intercambiando gatznadas en la calle. De Greiff llamaba a ese episodio "la noche épica de Leipzig". Ya para concluir la visita, Asturias y Neruda, que procedían hacia Moscú, se despidieron del maestro y le preguntaron por qué no continuaba con ellos. "No he sido invitado", respondió. "¿Pero -inquirió Neruda- por qué no has hecho lo mismo que nosotros?" "¿Qué cosa?" "¿Qué cosa?", demandó el colombiano. "Muy fácil. Hacernos invitar", dictaminó Asturias. De Greiff, con el orgullo esponjado, repuso:

"Sepan ustedes que don León de Greiff sólo va donde lo invitan y no se hace invitar".

Recién casados Josefina y yo, visitábamos a menudo al maestro en su caserón del barrio Santafé, que aún denotaba el esplendor de otros tiempos, pero que, ausente Matilde Bernal -que se había ido a vivir a Medellín-, y al habitarlo sólo el poeta displicente, se había convertido en eso que él llamaba "cuarto del búho". Los libros se encontraban esparcidos por el piso y los que demoraban en los anaqueles no mostraban el lomo, de suerte que resultaba imposible conocer su título. También en el piso vimos una condecoración que el rey de Suecia le había impuesto durante sus años

---

<sup>20</sup> Acá, aunque no está señalado con detalle, De Greiff hace otra muestra de ese carácter contestatario, y así se podrán encontrar varios ejemplos, no se han puesto en detalle por efectos de dimensiones del trabajo y porque éste espera ser un norte de interpretación únicamente.

diplomáticos. Para colmo de sorpresas, Josefina abrió un día el refrigerador por ver si había algo de hielo, y en el congelador encontró un libro ya entumecido y tieso, pues debía hacer marras que se hallaba en ese lugar. En una de esas oportunidades, no sé por qué recayó sobre Asturias la conversación. Yo, que acababa de leer con genuino deslumbramiento *Mulata* de tal, opiné que el guatemalteco podía muy bien recibir el Premio Nobel. Para De Greiff aquello fue como si le hubiese abofeteado. Se alzó de su asiento y tan sólo la intervención de su hijo Hjalmar impidió que me arrojase por las escaleras. Luego nos expulsó a mi mujer y a mí de la casa. Descendimos y ya afuera, cuando él se ocupaba en asegurar las cadenas de la verja, iniciamos el camino hacia nuestro apartamento cuando, de pronto, él llamó a Josefina e inquirió: "Oiga, Josefina, ¿tiene usted cigarrillos que me deje? Los míos se me agotaron". Mi esposa repuso: "Claro, maestro". Y se los suministró. Al día siguiente, ni él ni nosotros recordábamos el episodio. Asturias, en efecto, recibió el Premio Nobel en 1967. (Espinosa, 2003.)

Es a partir de anécdotas recogidas por los conocidos, que se puede ver la inexactitud que hay en el tipo hosco y huraño que muchas personas señalan y que sería mejor sería caracterizado como un hombre contestatario. El efecto contestatario como en los cínicos de la antigua Grecia, es sin duda escandalizador y lo es en parte por la ruptura pragmática de la interlocución y la percepción de la sociedad. En el caso de Diógenes fue comparado como un perro y tomado como un hombre vagabundo. De Greiff fue tomado como un hombre hosco y como un hombre furioso, los niños del barrio en el que vivía, lo veían como un León que salía a rugir<sup>21</sup>. En tanto es así, la percepción de los dos personajes ha sido y ha sufrido una falta de comprensión, se les ha acuñado epítetos que los cubre de cierto misticismo y que no permite su accesibilidad, cuando lo que ha faltado es seriedad en la percepción de sus propuestas de pensamiento ya que es una constante que las mentes contestatarias y reaccionarias sean rechazadas y hasta estigmatizadas al punto que las sociedades actuales vena en sus detractores rebeldes con los que se debe acabar y bajo la rebelión al sistema se les persigue. Sin embargo,

---

<sup>21</sup> Debido a bromas que le quisieron practicar al poeta, los niños del barrio en el que vivía le dibujaban avisos cerca a su puerta que decían "cuidado León bravo". Las mofas se hacían porque el poeta ya en su vejez vivía solo y se había hecho la imagen que se menciona. En otras ocasiones luego de haber golpeado la puerta de la residencia los niños huían con cierta alegría ala espera de poder ver al poeta salir enfurecido a ver quién le había llamado.

Resulta manifiesto así que el campo literario y artístico se constituye como tal en y por oposición a un mundo <<burgués>> que jamás hasta entonces había afirmado de un modo tan brutal sus valores y su pretensión de controlar los instrumentos de legitimación, en el ámbito de la literatura, y que, a través de la prensa y sus plumíferos, trata de imponer una definición degradada y degradante de la producción cultural. (Bourdieu P. , 2005)

c.) *La Vida Sencilla y Austera*: son muchos los poemas que urde De Greiff como un hombre austero y sencillo los conocidos poemas, Canción y Relato de Sergio Stepanski<sup>22</sup> son muestra de ello, ahí el *alter ego* del poeta declara la poca importancia frente a los bienes materiales, ya que son insubstanciales frente a la vida. En el poeta es más importante cambiar todo por dos huequecillos minúsculos donde se le escape en grises podres, toda la hartura, todo el fastidio, todo el horror que almacenaba en sus odres<sup>23</sup>. Son muchos también los que el poeta hace juegos de palabras para referirse a los Cínicos, a Diógenes o algún escenario recurrente de la Escuela Filosófica, pero eso será materia de un punto posterior.

De León De Greiff quedan múltiples anécdotas de su *modus vivendi*, cuentan los que lo conocieron que en su casa no tenía suntuosas pertenencias, únicamente montañas de libros y una colección de discos bastante cuidada pero nada más que eso. Y aunque, bien su familia fue adinerada y él tuvo gustos y *vicios aristocráticos* la penuria económica fue una constante, en primer lugar porque cumplió con la condición que persigue al artista de no ser un buen administrador del dinero, por otro lado porque la vida bohemia le dejó pocos recursos ya que

---

<sup>22</sup> Debe tenerse en cuenta que hay tanto una Canción de Sergio Stepanski, como un Relato de Sergio Stepanski, el primero se encuentra en Variaciones Alredor de Nada.

<sup>23</sup> De Greiff manifestó incomodidad y un dejo de arrepentimiento porque el poema, pensaba él, había sido el que motivó el suicidio de Ricardo Rendón en 1931, que se disparó en la cabeza, al interior del Café LA Gran Vía. De Greiff, reiteraba que todo fue debido al Relato de Sergio Stepanski que en la última parte en la que todo se cambiaba por *dos huequecillo minúsculos – en las sienas – por donde se me fugue, en griseas podres, toda la hartura, todo el fastidio...*

todos estaban destinados a la compra de libros, discos y algunos tragos. Algunos, porque en el Café El Automático le tenían cuentas abiertas que jamás pagaba, al estilo de Barba Jacob, pagaba con facturitas autografiadas, sin embargo el dueño del Café El Automático le daba el trago que se tomara porque la presencia del Maestro en el Café era la seguridad de un epicentro de bohemios que gastaban su dinero para estar junto al poeta; así éste no les dirigiera la palabra. Los viajes que realizó al exterior más se deben al Erario y a amigos que hicieron un par de tretas para conseguir dinero y enviarlo de representante por Colombia del Partido Comunista.

León De Greiff se bañaba a diario pero el vestido que utilizaba era el mismo, a diario. De hecho su vestido fue portador de manchas de comida de varios días y él parecía disfrutar de ello. No fue un hombre descuidado en el aseo como lo pretenden mostrar, su condición y su visión de mundo no le permitía tener mayor cosa. De Greiff, seguidor del fútbol, tuvo la fortuna de ganarse un par de vestidos en el estadio. La situación se dio así, una empresa de vestidos para hombre rifaba un par de vestidos entre los asistentes a los partidos del Equipo Universitario de Bogotá y un fotógrafo desde la cancha tomaba una foto al azar; la foto señalaba en un círculo al ganador. Entonces, la geometría y el azar le dieron a De Greiff un par de vestidos que mucho tiempo después de ganárselos no estrenaba, cuando le preguntaron qué había hecho los vestidos, manifestaba que los estaba mandando a arrugar antes de utilizarlos.

Las regalías que se podría pensar obtuvo de la publicación de sus libros no daba para mucho, el poeta en sus principios editoriales pagaba los tirajes de sus libros y cuando tuvo la fortuna de ganar el Premio Nacional de Poesía, que le fue entregado por Gabriel García Márquez en una gallera de Chapinero, el Estado lo embargó por la evasión de impuestos debido a

ganancias ocasionales, al punto que su casa se vio en peligro. Jaime Sanín Echeverri, lo entrevistó tres años antes de morir para la Revista Arco. Y dentro de la conversación llegaron al punto que alude la deuda al fisco.

**Jaime Sanín Echeverri:** ¿Por fin pagó su impuesto sobre la renta?

**León De Greiff:** Pero ahora me cobran esto (muestra la liquidación) por haberme ganado el premio nacional de literatura. No leo bien. Son cuarenta o ciento cuarenta mil pesos. Ya tengo un buen abogado para que me defienda del gobierno por el premio que me dio el gobierno.

**Jaime Sanín Echeverri:** ¿Y su patrimonio?

**León De Greiff:** ¿Qué es eso? (De Greiff, Unas Vodkas con León De Greiff., 1973)

La casa quedó para el poeta y su familia, luego de un largo litigio e intervención del Estado para devolverle su propiedad.

Claudia de Greiff<sup>24</sup>, en entrevista personal comentó que la casa tenía como proyecto durante el gobierno de Belisario Betancur en la década de los años ochenta ser un centro cultural, pero no hubo grandes avances. Tras la muerte del poeta, la casa prácticamente quedó abandonada, algunos libros se quedaron entre los amigos y vecinos del poeta, la casa se fue derruyendo poco a poco y el Distrito volvió a intervenir, pero esta vez para tumbar la casa que amenazaba peligro de desplome, los libros se han ido recuperando y están en la Biblioteca Piloto de Medellín y en la Biblioteca de Hjalmar De Greiff en Villa de Leiva y el lote de la casa hoy

---

<sup>24</sup> Claudia de Greiff en entrevista personal a mediados del 2008 ocupaba la Decanatura de Bienestar universitario de la Universidad Jorge Tadeo Lozano. Ella manifiesta ser hija del poeta pero eso es un tema que no se ha podido ahondar a profundidad. La verdad es que en ninguna biografía o reseña biográfica se le menciona, por otra parte se debe contar que el poeta se caracterizó por su alto sentido del amor hacía muchas mujeres y bien se sabe que él se separó de Matilde Bernal Nicolls, su primer esposa reconocida y madre de Hjalmar, Boris, Axel y Astrid. Claudia de Greiff es autora de numerosos artículos acerca de León De Greiff de un contenido y referencias de la vida del poeta bastante interesantes. Por otro lado y en relación a la posibilidad de que ella sea hija del Maestro es materia de incógnita para profundos estudiosos de León De Greiff como Hernando Cabarcas Antequera.

yace como el parqueadero de un prostíbulo en lo que se convirtió en Zona de Tolerancia de Bogotá.

No obstante, volviendo a la ausencia de dinero del poeta y de lujos, son muchas las anécdotas de quienes conocieron la casa del Maestro y cuentan que el desorden reinaba, que para dormir tenía que retirar los libros que reposaban sobre la cama, el propio Jaime Echeverri así lo registra en la entrevista, *Unas Vodkas Con León De Greiff, en 1973*. (De Greiff, 1973)

Pero esa ausencia de dinero si bien en la vida práctica pudo haber sido una notable incomodidad, fue también un motivo irónico de escritura. En *Fárrago, Quinto Mamotreto*, aparece un poema intitulado como Soneto en 1950, con un epígrafe de Sergio Stepanski “Existe un estado del alma llamado la Simplatía” el neologismo apareció un año atrás, el 19 de enero de 1949 y sólo fue publicado por la Universidad de Antioquia hasta 1995, en ella señalan el siguiente texto:

Existe un estado del alma  
llamado la simplatía:  
¡poeta cara de enjalma!  
¡cara de Ciro Mendía!

¡Existe un estado del alma  
llamado la simplatía!

La simplatía es más dura  
que una coz en los pendientes  
cascabeles que natura  
dio a machos – bestias o gentes –

La simplatía es más dura  
que una coz en los pendientes! (De Greiff, 2003)

León De Greiff entonces plantea el neologismo y ya lo había tratado con anterioridad, amigos suyos, cofrades del Café El Automático, cuentan en Valoración Múltiple alrededor de León De Greiff que el término ya lo había usado en diversas tertulias. Lo atractivo del mismo es la connotación que el poeta le da, es sencillamente *un estado del alma*, y en sí entonces no hay lugar a arrepentimientos y contradicciones, a añoranzas o remembranzas de momentos mejores, es más una visión estoica de la situación. La simplatía es pues, ese estado del alma que se padece, que es muy difícil sobrellevar y cuesta tanto como una *coz en los pendientes*, un estado que alberga a algunos machos, bestias o gente.

Ese estado es común en los artistas; con ocasión del lanzamiento del billete de \$5.000 en 1995 y que tiene la efigie del también poeta José Asunción Silva a quien el dinero no le acompañó y se supone su falta fue el origen de su suicidio, la figuración ahora en el billete era más que un logró una ironía para Eduardo Escobar, quien en el Diario El Tiempo de ese mismo año, se refería a la situación aludiendo a León De Greiff y su simplatía, de la siguiente manera:

León de Greiff también merecía el honor. (*El de ser la efigie del billete*) Y hubiera celebrado con un rugido, o con un ritornelo la paradoja. Después de la simplatía que debió costearse una larga vida de inope, fabricante de crepúsculos, cazador de nubes, y un desdén universal y opiáceo y de ser perseguido, de viejo, por los cazadores de leones del ministerio de Hacienda por cuestiones de impuestos. Un poeta tan digno. Pero De Greiff tampoco hubiera hecho más serio de lo que no es nuestro pobre billete. Hirsuto y brumoso. Y con esas maneras. Y esos vestidos que dicen que mandaba a arrugar a la lavandería. (Escobar, 1995.)

La referencia de Escobar puede interpretarse como la negativa de la ambición que está en muchos artistas. La creación de un mundo conlleva para el artista la renuncia al existente, conlleva una renuncia al sistema. Desde esa mirada debe interpretarse la ausencia de propiedades y la vida austera, que tampoco podrá confundirse más adelante como una contradicción frente al ítem del hedonismo que podrá esbozar una tendencia del poeta por la

vida aristocrática, sencillamente se debe tener en cuenta que lo que le importaba a él era vivir el momento. La renuncia a lo material, o la vida austera junto al contraste de la vida aristocrática no son detrimento de la idea Cínica en De Greiff. Se debe recordar como Diógenes podía vivir sin dificultad en las calles y comiendo de las basuras y podía disfrutar de las reuniones y viandas exquisitas si a ellas se veía convidado. Bajo esa premisa se cumple la sentencia que cita Onfray de Paquet, “no ser esclavo de nada ni de nadie en el pequeño universo donde uno halla su lugar” (Onfray, 2007) En ese sentido cumple De Greiff como Cínico. Él no se subyugó a ningún mecenas y supo vivir en el contexto que tuviera en cada momento. Supo comer las lentejas que le tocó como a Diógenes, pero no aprendió a adular. Los cínicos, dice Onfray, vivieron con lo mínimo, lo elemental y a veces caían en la dejadez.

Podría sin embargo, resultar contradictorio el hecho de ver como un poeta que utiliza un discurso a través de un *alter-ego* que se manifiesta de *vicios aristocráticos* y por otro lado lleva una vida bastante austera se mantenga como unidad. Pero no, no se puede en ningún momento ver al hombre como unidad de pensamiento y práctica y mucho menos a un artista. Por otro lado en muchos hombres está siempre presente la ambición de las comodidades y el gusto por el derroche, la pereza, la gula y la entretención perpetua.

d.) *El uso de la Barba y el Báculo*: Los antiguos Griegos veían el uso de la barba como un sinónimo de animalidad, es decir, de poca racionalidad. Diógenes el cínico usó barba al igual que sus predecesores. Ese rechazo al sistema griego espera marcar una profunda diferencia. Los Cínicos usaban barba precisamente para afirmar su proximidad con las bestias. (Onfray, 2007)

Es una constatación de los cínicos vindicarse a los animales y la naturaleza, sería ilógico pensar que pretendieran alejarse de sus pilosidades, cuando desde un punto más práctico el hacerlo sería un acto inoficioso.

Por otro lado el uso del báculo también tenía su premeditación, no sólo para la defensa ante aquel que osara a faltarle el respeto al filósofo, sino que servía de apoyo para las largas caminatas que emprendían casi a diario y sobre todo como la adecuación del cetro que era utilizado por altos jerarcas sociales.

En cuanto al báculo, era en realidad un cetro del que, por supuesto, no había que desprenderse. Compañero de vagabundeos y sostén, ese palo era el equivalente irónico de las insignias del poder, en este caso de poder sobre sí mismo, lo real y el mundo. En Grecia, los jueces y los generales estaban provistos de cetros. Como señal de dignidad, ciertos maestros podían invocar su empleo. Pero en el caso del cínico, se trataba de una burla del orden social y sus insignias. [...] Así es como un día en que Diógenes se abrió paso por las calles de la ciudad, a causa de una mala maniobra estuvo a punto de recibir el impacto de una viga en pleno rostro. El carpintero no obstante, había tenido la precaución de gritar “cuidado”... después del incidente. Entonces Diógenes, blandiendo su báculo, le asestó un golpe en el cráneo y le gritó a su vez “cuidado”, cuando ya había iniciado el movimiento. (Onfray, 2007)

Aunque en el caso del poeta colombiano, no utilizó báculo, lo más parecido que le vieron fue un bastón y por esporádicas ocasiones. Vale la pena recordar que la filosofía peripatética de la época de los cínicos griegos era una constante que desde los más espetados filósofos llevaban a cabo. De Greiff tuvo también su poema *Farsa de los Pingüinos Peripatéticos* pero lo utilizó para hacer crítica y demostrar su rechazo de nuevo de algunos de sus coetáneos. Y el bastón como elemento real, si acaso para abrirse paso por entre las muchedumbres y advertirles que un poeta se acercaba.<sup>25</sup>

---

<sup>25</sup> La anécdota la cuenta Julio Mario Cabarcas Antequera (Cabarcas Antequera, 2010.). Parafraseándolo es algo así. En sus años de estudiante universitario el profesor de Historia estudiaba en la Universidad Nacional de

Sin embargo, ese poeta que alejó las personas, que por temor o recelo dudaban acercársele usó si la barba y constantemente una pipa. Es común ver en De Greiff como elementos distintivos: la pipa, la barba y hasta la boina; del mismo modo que en Diógenes el báculo y la barba. Tales símbolos en De Greiff se hicieron tan conocidos desde aquellos que lo conocieron en persona, o los que apenas lo conocen por sus fotografías, reconocen esos signos como los del poeta de origen y apellido extranjero que escribía con cierta complejidad. De Greiff usó estos elementos desde muy joven, debe haber en relación un elemento Romántico en el querer utilizar la barba longa y siendo de una visión silvestre por el dios Pan, del que sacaron los panidas su nombre.

### **Tergiversaciones.**

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

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

de Baudelaire diabólico, de angelical Verlaine,  
de Arthur Rimbaud malévolos, de sensorial Rubén,  
y en fin... ¡hasta del Padre Víctor Hugo omniforme...!

¡Y tanta tierra inútil por escasez de músculos!  
¡tanta industria novísima! ¡tanto almacén enorme...!  
Pero es tan bello ver fugarse los crepúsculos...  
(1916) (De Greiff, 2003)<sup>26</sup>

---

Colombia y De Greiff tenía por la época una cátedra en aquella *alma mater*. El poeta fue visto abriéndose paso por los pasillos gritando “apartaos hijos de puta que atraviesa un poeta”.

<sup>26</sup> Poema Tergiversaciones. Tomo I, Obra Poética Universidad Nacional. Publicado por primera vez en 1918, en la revista Voces de Barranquilla.

Pasados muchísimos años, se vino a entender la figura de Diógenes. Lo mismo sucede con León De Greiff, la sociedad en la que vivió lo llamó poeta por su figura y sus elementos distintivos que como tal evocaba a los Románticos. Pero no fue entendido en esencia como tal y ya en 1916 con veintiún años de edad reiteraba su posición. Esos elementos que se describen acá y se intentan asociar en Diógenes y en De Greiff son los que han dejado en los dos autores la figura de hombres extraños, huraños y alejados de los demás hombres. En un país como Colombia de tan acendradas costumbres nacionalistas ve con desdén aún a inicios del siglo XXI a los hombres que no obedecen los paradigmas comportamentales, ni siquiera en los gustos propios y el manejo de los gustos adictivos hay libertad. Eso no es en ningún momento un gusto *snob* en De Greiff, es por el contrario el eje transversal de una personalidad de artista que lo llevó constantemente a buscar palabras y conjugaciones que develaran su sentir. Y cómo no a estar alejado de las personas que por momentos no dejan pensar, y si de ello depende el uso o de la barba o la pipa es más coincidencia que cualquier otra cosa, ya que el artista por sus necesidades de expresión se aloja en la soledad para su creación. La pipa acompañante de las noches errabundas dialoga con el poeta y es su fiel consejera, es el polo a tierra del poeta.

### **Aquesta es la pipa.**

Aquesta es la pipa de todo maíz  
Aquesta es la pipa del "loco Legrís"  
Archilunático.

Con ella dialoga cuando la saudade  
de su montañoso terruno le invade...  
Cuando está antipático...

Cuando ya no ríe... Cuando ya no teje  
su canción extraña, su canción hereje,

libre, parabólica:

¡Ella!... que le hurtara su ser arbitrario,  
su manía absurda, su ultraplanetario  
devenir errante;

¡Ella que le doma, le rinde y sujeta,  
y que no le deja tirar la careta  
y echar adelante!...

La dueña de todas sus cosas no malas!  
¡La que en su joroba le pone dos alas  
azules, azules!

... Aquesta es la pipa que le rememora  
ya un instante alegre, ya una triste hora,  
velados por tules,

por tules humosos, ¡de acerada bruma!  
Aquesta es la pipa en que fuma y fuma  
cuando está soñando;

en que fuma y fuma cuando triste y solo  
vaga y vaga y vaga de un Polo a otro Polo  
sin cómo ni cuándo...

¡La paisana pipa tan original!  
Pipa que es regalo del trascendental  
señor Aldecoa...

Aquesta es la pipa de todo el maíz.  
¡Aquesta es la pipa del "loco Legrís"  
quien así la loa!

1918 (De Greiff, 2003)<sup>27</sup>

e.) *Los Animales*. El búho, los gatos, los sapos, los pingüinos, los pollinos o burros son algunos de los animales que León de Greiff, tiene a modo de bestiario en su imaginario

---

<sup>27</sup> Poema Aquesta es la Pipa. Tomo I, Obra Poética Universidad Nacional. Publicado por primera vez Tergiversaciones.

poético. Si Diógenes y los demás cínicos convivieron con perros, León de Greiff convivió con búhos como animales predilectos.

Me alucinan los buhos!  
Los buhos que me dicen  
cánticos ignorados  
diabólicos, ocultos:

los buhos que me cuentan  
leyendas empolvadas  
y crímenes hirsutos:

los buhos que me narran  
dolores suprahumanos  
y masochistas cultos;... (De Greiff, 2003)<sup>28</sup>

Entonces, a modo de musa inspiradora el búho se erige en De Greiff además de ser su fiel compañero. Los búhos como animales nocturnos al igual que el gato, bajo la mirada sigilosa y el aleteo imperceptible tienen la capacidad de observar casi a 360° su alrededor y esta condición los hace autoridad de inspiración en el hecho que le cuentan al poeta desde los dolores humanos hasta los inhollados rumbos. El búho es de tal importancia en León De Greiff que sirve de excusa para llamar su cuarto-biblioteca. El Cuarto del Búho, como lo denominó, es el recinto de privacidad en la que el poeta se deleita con su música predilecta y sus mejores libros. Es un refugio y por tal razón el búho se convierte en un ícono.

En 1914 y con ocasión de arraigar su amistad con los jóvenes que integrarían la Revista Panida, De Greiff escribe

---

<sup>28</sup> Fragmento del poema aparece sin título en el tomo I de la Obra Poética de León De Greiff, de la universidad Nacional de Colombia. Pág 11. En esta edición la palabra búho parece sin tilde. Es común encontrar en De Greiff discrepancias gramaticales y ortográficas, por necesidades musicales.

## Balada de los búhos estáticos

A mis hermanos los búhos  
como una santa palabra,  
como un confuso diseño,  
esta balada macabra.  
ENVÍO

I

La luna estaba lela  
y los búhos decían la trova paralela!  
La luna estaba lela,  
lela,  
en el lelo jardín del aquelarre.

Y los búhos decían su trova,  
y arre, arre,  
decían a su escoba  
las brujas del aquelarre...

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

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

Y eran las sombras semejantes,  
y los perfumes semejantes,  
y los aromas semejantes,  
y, en medio de todo, los búhos  
decían idénticos dúos  
semejantes,  
los idénticos búhos!

Oh jardín de mis sueños neuróticos  
donde ensueñan cerebros caóticos  
ensoñares macabros, exóticos!

Y los búhos tejían la trova paralela,  
y la luna estaba lela,  
y en la avenida paralela  
las brujas del aquelarre  
torvas decían: ¡arre! ¡arre!  
escoba, ¡escoba del aquelarre!

## II

La luna estaba lela  
y los búhos decían la trova paralela.  
-El padre de los búhos era un búho sofista  
que interrogó a los otros al modo modernista:  
los búhos contestaron, contestaron la lista...-

Y eran seis bellos búhos plantados en la rala  
copa de un chopo calvo. Y el pintor agita el ala  
y al instante se inicia la trova paralela,  
trova unánime y sorda, extraña cantinela  
que coloquian los búhos ordenados en fila.

El búho más lejano su voz de flauta hila...  
El que sigue canta como un piano de cola,  
un otro es la trompeta, y entre la batahola  
se acentúa el violín y todo el coro ulula  
la macabra canción que el conjunto regula.

La luna sigue lela,  
lela,  
y sigue la trova paralela...

## III

Ya se ha ido la luna.  
Ya los búhos cesaron la trova inoportuna:  
el jardín ha nacido con el alba radiosa;  
el estanque palpita -nada, nada reposa.  
Los niños triscan, triscan por el jardín florido,  
y las aves ensayan su arrullo desde el nido!

Los estáticos búhos huyeron de la extraña  
lumbre del sol que todo lo falsifica y daña.  
Los estáticos búhos huyeron, y en su hueco,  
-oculto entre las ramas del chopo calvo y seco-  
aguardan el exilio del sol que adula y finge,  
que ilusiona y que irisa, y aguardan que la esfinge

-la muda y desolada y la fría-, la luna,  
se venga con la noche, se venga lela, lela,  
para decir de nuevo la trova paralela!

A mis hermanos los búhos  
como una santa palabra,  
como un confuso diseño,  
esta balada macabra.  
ENVÍO

Año de 1914, Medellín, Colombia. (De Greiff, 2003)<sup>29</sup>

Y más que un animal de gusto en el poeta, es un animal con el que se identifica y se compara. El poema alude a los panidas como búhos, la extrañeza se da en que ellos ven el mundo retórico, cuadrado y monótono. Los búhos son los que componen una sinfonía que irrumpe el día a día y en el sentido de estar en el primer número de la Revista Panida, da para pensar que se pueda interpretar como un manifiesto.

El búho sigue apareciendo en la poesía de León De Greiff, incluso en la *Farsa de los Pingüinos Peripatéticos*, el propio autor narra esta parte en primera persona y se percibe que añora las tierras de Escandinavia y el búho se erige de nuevo como consejero.

Pero como ya se había mencionado, León De Greiff, no tiene dentro de su bestiario pocos animales. El propio León, gracias a una caricatura de Ricardo Rendón aparece con la melena propia del poeta y el cuerpo de un felino imponente que como imagen pictórica realza la poética del autor por supuesto. Esa imagen de León fue un atractivo constante desde el día de

---

<sup>29</sup> Poema publicado por primera vez en 1915 en la Revista Panida, poema presente en el tomo I de la Obra Poética de León De Greiff, de la Universidad Nacional de Colombia. Pág 61.

su bautizo cuando el sacerdote les preguntó a los padres la razón del nombre del animal en el infante y el padre respondió que era en honor de León Tolstoi.

f.) *El Hedonismo y la Sexualidad*. En este aparte abundan las anécdotas que cuentan el carácter enamorado del poeta. Pero no dejan de ser más que anécdotas y por ese carácter pierden validez frente a la sustentación del elemento cínico en el poeta. Será conveniente decir que aunque se separó de Matilde Bernal Nicolls por la contradicción en cuanto a la vida bohemia del poeta, se sabe que varias mujeres lo acompañaron en momentos de su vida. Podría verse como las heroínas greiffianas van cambiando de condiciones físicas y espirituales o psicológicas a lo largo de la obra. Estas mujeres problemáticas algunas, sencillas otras; reciben los nombres de Melusina, Xatlí, Dinarzada y Sherezada, Leonora, entre otras.

Pero lo que sí se puede colegir con mayor facilidad es el Hedonismo. De Greiff hace referencia a sus vicios aristocráticos como un legado venido el Norte recóndito de sus abuelos en el poema:

### **Filosofismos**

Como esto ha de seguir -al decir de las gentes-  
oh las intonsas gentes dando siempre opiniones!  
yo habré de liar mis bártulos para ignotas regiones,  
regiones muy lejanas, raras y diferentes...

Y será por los lados de mágicos Orientes,  
o tal vez más allá..., donde los aquilones  
surgen para abismar birremes y galeones  
en el ávido océano de las fauces potentes!

O será hacia Occidente, o hacia el Sur o hacia el Norte:  
de ese Norte recóndito vinieron mis abuelos,  
bravos escandinavos de gigantesco porte,

con los ojos azules, y orgullosos y apáticos...

Acaso mis nostalgias vendrán de aquellos hielos,  
y mis soberbias, y mis vicios aristocráticos!

1918 (De Greiff, 2003)<sup>30</sup>

Tratar de buscar elementos de corte hedonista en el poeta no es de gran dificultad, si pensamos en lo siguiente. Él como artista, como bohemio estaba predispuesto constantemente a disfrutar del descanso y el gozo de las tertulias étlicas que en su tiempo, una Colombia económicamente frágil, era muy difícil sostener. Por otro lado el principio de la poesía que esbozaba y en la que decía que *todo no vale nada, si el resto vale menos* da a pensar que antes de sacrificarse por dejar de gozar un momento no es una prioridad.

g.)*El Juego de Palabras*: debido a la multiplicidad de anécdotas que hay en torno a Diógenes las de mayor valor son las que refieren un juego de palabras, porque es ahí donde se concentra con mayor agudeza la filosofía cínica. Los cínicos fueron rechazados por la ausencia de un trabajo íntegro que estructurara su pensamiento como escuela, pero viéndolos de otro modo es más bien un adelanto a la presentación de una filosofía, muy similar al trabajo que Nietzsche hizo con los aforismos, que le permitió mostrar su conocimiento y pensamiento filosófico de un modo más dinámico y menos totalizador, así sucede con los cínicos.

El juego de palabras es entonces una función metacognitiva del lenguaje, no por el conocimiento de la lengua como tal sino por la manipulación que se hace de ésta para dinamizar el discurso poético. Y el juego se convierte en una revolución que tomando las necesidades primarias del hombre para su entretención se fundamente como un elemento

---

<sup>30</sup> Poema presente en el tomo I de la Obra Poética de León De Greiff, de la Universidad Nacional de Colombia. Pág 17.

subversivo. Subversivo porque se debería haber acabado todo principio de necesidad que en contraposición con la racionalidad debió en teoría, dejar de ser pragmático. Es una construcción que destruye los cánones establecidos y es en este último punto donde León De Greiff se hace fuerte porque irrumpe en lo conocido y establecido, tal y como lo hizo Diógenes.

En realidad, las *revoluciones parciales* que se efectúan continuamente dentro de los campos no ponen en tela de juicio los fundamentos mismos del juego, su axiomática fundamental, el zócalo de creencias últimas sobre las cuales reposa todo el juego. Por el contrario, en los campos de producción de bienes culturales, como la religión, la literatura o el arte, la subversión herética afirma ser un retorno a los orígenes, al espíritu, a la verdad del juego, en contra de la banalización y degradación de que ha sido objeto. (Uno de los factores que protege los diversos juegos de las revoluciones totales, capaces de destruir no sólo a los dominantes y la dominación, sino al juego mismo, es precisamente la magnitud misma de la inversión, tanto en tiempo como en esfuerzo, que supone entrar en el juego y que, al igual que las pruebas de los ritos de iniciación, contribuye a que resulte *inconcebible* prácticamente la destrucción simple y sencilla del juego. Así es como sectores completos de la cultura -ante filólogos, no puedo dejar de pensar en la filología- se salvan gracias a lo que cuesta adquirir los conocimientos necesarios aunque sea para destruirlos formalmente.) (Bourdieu P. , 2002)

León De Greiff será referenciado acá bajo dos características que acuñaremos como juegos de palabras y otras referencias de ítems anteriormente mencionados: el primero es la conjugación lingüística que permita de una frase sencilla hacer un profundo golpe ideológico en el lector, se rescata porque debido a su sencillez pudiera ser imperceptible. Y el segundo que estará ligado al anterior es el de la enunciación de la escuela cínica, sus elementos y por supuesto sus representantes, que en su mayoría será Diógenes, lo cual da a pensar que De Greiff no sólo conocía de la Escuela, sino que como veremos posteriormente era un cultor de la misma y se sentía identificado en gran medida. Sin mencionar que en sí la poesía como la palabra misma es un juego.

## Balada egótica, en tono teatral....

Et que je sois absous por mon âme sicère,  
Comme le fut Phryné por son sincère un  
JVLES LAFORVE

Yo estoy solo. Yo estoy en mí cautivo.  
Toda está en mí... y en mí no encuentro nada!  
Sombra ilusa. Entidad galvanizada.  
Manfredo sensitivo.

En ilusorio sueño yazgo. Y boga  
mi fastidio por mar de olas de plomo;  
cuando a sus ojos pérfidos me asomo  
la Esfinge me interroga!

Yo soy trsite. Fatal el sino marca  
mi discurrir por una esquiva senda.  
Nada veo. Y mi vista todo abarca  
a pesar de mi venda!

La locura en un círculo macabro  
con femenil empeño me recluye...  
Soñador, algún loco ensueño labro:  
y el ensueño me huye.

Yo soy estrafalario y soy abstruso;  
soy altanero y soy sencillo, y llevo  
-para reír- un gesto antiguo y nuevo  
de Diógenes al uso.

Pierrot! Juglar! – Payaso de mis penas...,  
bajo el azur de universales climas  
lloro la carcajada de mis rimas  
sarcásticas y amenas!

Yo estoy loco. Estoy loco! Triste, irónico,  
pobre mimo! -Quijote de tinglado!  
Muñeco de un guignol disparatado!  
Coplero gris y afónico!

Desdén. Risas. Si todo es falso... ¡todo!  
todo verdad, todo existe y no existe,  
yo sólo sé que voy como un beodo

de beber vino triste!

Estoy solo!... Estoy solo! – Vasta sombra  
ciñe mi soledad, que ya delira..  
Mentira! No estoy solo: Ella me nombre  
y en sus sueños me mira! (De Greiff, 2003)<sup>31</sup>

Este poeta que está solo se compara con Diógenes, comparte su sonrisa con un gesto que no sufre del tiempo, es decir un gesto atemporal. Comparte su sencillez y su altanería y la locura con el Quijote. La locura acá representada no es más que una muestra del rechazo al lugar común, y la locura no tendría lugar sin la risa. El poeta que ríe, de lo que ve, lo hace desde su locura pero esa locura se debe entender como otra manera de percibir el entorno, que desde el propio personaje de Cervantes se ve de ese modo. Por otro lado, el propio De Greiff se ve como renovador del cinismo en el sentido que lleva ese gesto antiguo, por lo que sabe de la escuela y nuevo, porque él lo lleva a cabo.

Con cinismo mi impericia arropo...  
¿Qué soy tan mal poeta? Bien. Acato  
tal unánime juicio, y no me bato  
con nadie, ¡vaya!, si con nadie topo

Los ojos fijo en Sirio o en Canopo  
y en Doña Luna, mi deliquio nato...  
y vago con el Buho y con el Gato,  
o muy conmigo, misántropo...

A un tinglado irrisorio acaso trepo,  
talvez a una sarcástica picota,  
o a mi tonel de Diógenes hirsuto...

Con mi cinismo arropo mi derrota,  
No a suerte ni a desvío necio increpo:  
¡Soy elato poeta diminuto! (De Greiff, 1974)<sup>32</sup>

---

<sup>31</sup> Poema presente en el tomo I de la Obra Poética de León De Greiff, de la Universidad Nacional de Colombia. Pág 89.

Este poema en sí es bastante cínico, no sólo por el juego de palabras sino por la inclusión de los animales como el gato y el búho, también por el carácter contestatario cuando el vate no se bate en discusiones sobre su poesía. El inicio del poema empieza contando como él se cubre de cinismo para vivir, para no trabar pelea alguna sobre su poesía. Él acata y eso parece más un estoicismo que cualquier otra cosa. Interesa también el hecho de ver como hay una relación con el tonel del hirsuto Diógenes se arropa. Podría creerse que el cinismo al que se alude es el término reciente, pero para responder a tal elemento y no dejar dudas el poeta decide acuñar tanto al tonel como a Diógenes.

En el *Libro de Signos*, el poema, *Esquema de un Quator Elegiaco en Do Sostenido Menor*, deja ver otra referencia de Diógenes “*La Verdad – como un Diógenes – de un hombre en la rebúsqueda!*” (De Greiff, 2003)<sup>33</sup> Acá es la búsqueda de la verdad, una verdad que es desnuda, sarcástica y piadosa. No se puede olvidar que Diógenes portaba una linterna a plena luz del día en búsqueda de un hombre digno de conocimiento, y la referencia apunta a la verdad. Verdad y conocimiento en el poeta fueron constantes, además de su biblioteca todo lo que leyó, De Greiff fue un devorador de palabras que ostentó con orgullo en sus poemas. La preocupación en lo cínicos como en muchos delo griegos antiguos era el de la búsqueda del conocimiento y no el atiborramiento del mismo. Por eso la filosofía peripatética recorrer el

---

<sup>32</sup> Poema presente en *Nova Et Vetera* sin título, seguido de uno que se intitula Soneto. En el tomo I de la *Obra Poética* de León De Greiff, de la Universidad Nacional de Colombia. Pág 204 aparece con algunas modificaciones. El poeta constantemente realizó cambios en sus poemas y en algunas ocasiones se valió de algunos versos para implementarlos en nuevos poemas. Aquellos préstamos los hacía recurrentemente de heterónimo a heterónimo como lo cuenta Hernando Cabarcas Antequera. (Cabarcas A, 2010)

<sup>33</sup> El poema es bastante extenso, hace parte del *Libro de Signos*, la cita hace parte del intersticio intitulado IV. *Adagio Meditativo Un Poco Andante*. En el tomo I de la *Obra Poética* de León De Greiff, de la Universidad Nacional de Colombia. Pág. 603.

mundo en busca de ese saber de esa verdad. El logro no era llegar y saciarse, el logro era saciarse en el camino de la búsqueda.

Del libro *Fárrago*, el poema *Admonición a los Impertinentes*, tiene otra referencia. “ No viene a mí, ni voy a la montaña/ Ni vasallo ni César, juez ni Reo: Sergio Esteparío, Estrafalario Leo. Con mi tonel. De mi cruz ciríneo” (De Greiff, 2003)<sup>34</sup> el poeta desea estar solo con su tonel. En su tonel. La vida sencilla del poeta como anacoreta está alejada de las ambiciones de ser un César o un esclavo, lo que le importa a lo largo del poema es estar en la quietud de su soledad. También está el poema *Libraculo de Fugas*, pero esta vez en *Nova Et Vetera*:” Yo, por mí, me recluyo en mi cubil, / en mi buharda, en mi chiribitil:/ diógenica barrica, diógenico barril:/ Diógenes sin linterna, en mi espelunca, / más alegre más cínico que nunca... ”<sup>35</sup> Esa soledad austera es referencia sin duda con Diógenes, pero no hay trazos de tristeza en ningún momento.

La ya mencionada lámpara de Diógenes también es referenciada por De Greiff en el poema *Secuencia en Gorja*: “¿de boj era la lámpara? ¿de latón? ¿de platino?/ ¿me refiero a la lámpara de Aladino: / o a la de Diógenes, linterna,/ linternícula, en su rebúsqueda sempiterna?” La búsqueda constante acá se vuelve a mencionar y la lámpara como elemento Cínico no deja dudas del conocimiento del poeta sobre los cínicos y la aplicación de su filosofía también. La hosquedad de De Greiff podría entonces entenderse como un rechazo al hombre zafio y tonto, que no era digno de sabiduría como los cínicos, sus poemas se abrían como lámparas en esa rebúsqueda constante. La necesidad del poeta no es por ser entendido en sus necesidades sentimentales o sus cambios de parecer, sino en su percepción poética del mundo.

---

<sup>34</sup> En el tomo II de la Obra Poética de León De Greiff, de la Universidad Nacional de Colombia. Pág. 394.

<sup>35</sup> En el tomo III de la Obra Poética de León De Greiff, de la Universidad Nacional de Colombia. Pág. 350.

Y para terminar el poema tal vez más claro y diciente de ese conocimiento de la escuela cínica por parte del poeta. *El Relato de los Oficios y Mesteres de Beremundo el Lelo*. Poema de *Velero Paradójico, Séptimo Mamotreto*. Beremundo El Lelo es otro de los *alter ego* de León De Greiff. En este poema el escritor desde su alter ego narra todos los oficios, hazañas, vivencias, sucesos y vicisitudes que le ha tocado vivir, bien sea en el mundo poético o en el mundo real. El poema alcanza los 503 versos y hace parte de la parte final de la producción del poeta, 1955. Lo que llama la atención es como el poeta se descubre como conocedor, preceptor o iniciador si se quiere tomar así e la escuela de los cínicos, lo cual lo hace tener un carácter cínico por su condición de fundador. “Fui preceptor de Diógenes, llamado malamente el cínico: Huésped de su Tonel, además, y portador de su linterna;” (De Greiff, 2003)<sup>36</sup> está escrito en la parte inicial del poema. El grado de profundidad de Beremundo el Lelo con la escuela es tan fuerte que no sólo fue preceptor, esto porque al ser también portador de su linterna, era por una condición de reverencia, respeto o desconocimiento, como portador de la linterna un discípulo más y por otro lado fue ayudado por los cínicos para vivir en su Tonel. Saber ser cínico es entonces también tener la posibilidad de aprender a vivir en el tonel que nos sea posible y así poder llevar la pena de tener una casa en casi ruinas por culpa de una deuda fiscal que martirizaba como le sucedió a De Greiff.

En el mismo poema, pero ya en algunas páginas más adelante hay nuevamente una alusión “Se me extravió el anillo de Saturno, mas no el de Giges ni menos el de Hans Carvel;/ no sé qué se me hicieron los Infantes de Aragón y las Nubes/ de Antaño y el León de Androcles y la Balanza del buen Shylock: deben estar por ahí con la Linterna de Diógenes:/ - ¿mas cómo hallarlos sin la linterna?” La cosmovisión literaria y cultural en De Greiff y en este caso de

---

<sup>36</sup> En el tomo III de la Obra Poética de León De Greiff, de la Universidad Nacional de Colombia. Pág. 5-13-21.

Beremundo el Lelo como se puede ver era bastante amplia y los elementos contenidos en sí, son de profunda valía. La constancia en las referencias no son descuidos del autor ya que es de los pocos temas a los que recurre con intensidad en el poema. Sin embargo, falta otra referencia ocho páginas adelante “y ni buscándolo con la propia de Diógenes - ¡que ya es linterna!”

## **6.2 A Manera de Conclusión.**

El mundo Poético de León De Greiff es bastante complejo de estudiar, más no de percibir, la percepción es un primer paso en el proceso lector. Estipular como máximas de interpretación es entonces un exabrupto para el entendimiento, ya que lo que debe primar en la obra de arte, antes que el entendimiento es la percepción, la más básica percepción de los sentidos. Y vedar en contraste dicho imaginario es lo que tiene a León De Greiff tan alejado del lector o por lo menos de una lectura más amplia.

No obstante, pensar también que la lectura padezca de anemias como un argumento de percepción social es igualmente erróneo, la crítica también está empeñada en conocer más herramientas que permitan vislumbrar elementos inapreciados en la poética del colombiano. Y como tal la reiteración de este trabajo espera lograr su objetivo y no hacer intrusiones a tal percepción. Este trabajo debe cumplir como la sugerencia que se deba percibir algunos elementos de la Vida y Obra del poeta colombiano León De Greiff.

## **Bibliografía**

Alape, A. (1995). *Valoración Múltiple Sobre León de Greiff*. (Vol. I). (J. López S, Ed.) Bogotá. La Habana., Colombia. Cuba.: Fundación Universidad Central. Casa de las Américas.

Bourdieu, P. (2002). *Campo de poder, campo intelectual*. Madrid: Montresor.

- Bourdieu, P. (2005). *Las Reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. (Cuarta Edición. ed., Vol. I). (T. Kauf., Trad.) Barcelona., España.: Editorial Anagrama.
- Cabarcas A, H. (Agosto. de 2010). León De Greiff el Volumen en su poesía. Fería del Libro de Bogotá. (J. Riveros., Entrevistador)
- Cabarcas Antequera, J. M. (Mayo. de 2010.). (J. Riveros., Entrevistador)
- Camargo, H. (1969). *León De Greiff Traducido*. Bogotá.: Ministerio de Cultura.
- Charry Lara, F. (1998). *León De Greiff*. Recuperado el Octubre. de 2008, de [www.poesiaeljabali.com.ar](http://www.poesiaeljabali.com.ar): [www.poesiaeljabali.com.ar](http://www.poesiaeljabali.com.ar)
- De Greiff, L. (1985). *La Columna de Leo*. (Vol. XIII). (E. C. Miguel, Ed.) Medellín., Colombia: Editorial EAFIT.
- De Greiff, L. (1974). *Nova Et Vetera*. Bogotá, Colombia: Tercer Mundo.
- De Greiff, L. (1995). *Obra Dispersa*. (Vol. II). (H. De greiff, Ed.) Medellín., Colombia: Editorial Universidad de Antioquia.
- De Greiff, L. (2003). *Obra Poética*. (Vol. I). (H. D. Greiff, Ed.) Bogotá, Colombia: Universidad Nacional De Colombia.
- De Greiff, L. (2003). *Obra Poética*. (Vol. II). (H. De Greiff, Ed.) Bogotá, Colombia.: Universidad Nacional De Colombia.
- De Greiff, L. (2003). *Obra Poética*. (Vol. III). (H. De Greiff, Ed.) Bogotá, Colombia: Universidad Nacional de Colombia.
- De Greiff, L. (Septiembre de 1973). Unas Vodkas con León De Greiff. *Revista Arco*. (E. J. Sanín, Entrevistador) Bogotá, Colombia: Revista Arco.
- Escobar, E. (23 de Octubre. de 1995.). Paradojas y Paradigmas. *El Tiempo*. , págs. 1-15.
- Espinosa, G. (2003.). El Millón de Sombreros y otros recuerdos de León De Greiff. *El Malpensante*. , 34-37.
- Feijó, M. (1973). *León De Greiff*. La Habana, Cuba.: Casa de las Américas.
- Ferro, S. V., Taibo, C., Beltrán, M., Merino, A., & Solervicens, P. (1993). *Lengua y Literatura*. (Vol. IV). (J. Barnat, Ed.) Bogotá., Colombia.: Editorial Planeta.
- Fuentes G, P. P. (2002). El atajo filosófico de los cínicos antiguos hacia la felicidad. *Cuadernos de Filología Clásica: Estudios griegos e indoeuropeos*. , XII, 203-251.

- García M, J. (2007). *Antología de Poesía Colombiana e hispanoamericana*. (Octava reimpresión. ed., Vol. I). (S. Gabriel., Ed.) Bogotá., Colombia.: Editorial Panamericana.
- Hernández, D. M. (1974). *La Poesía de León DE Greiff*. Bogotá.: Ministerio de Educación Nacional.
- HJCK, E., & Fundalectura. (Compositores). (2006). León De Greiff. 10 Escritores y su tiempo. [J. Cobo B, Intérprete, & C. Á. Castillo, Dirección] De *10 Escritores latinoamericanos y su Tiempo*. Bogotá, Colombia.
- Kundera, M. (1990). De la Crítica. *Quimera latinoamericana*, (V), 10.
- Laercio, D. (1792). *Vidas, opiniones y sentencias de los filósofos más ilustres*. (Vols. I - II). (J. Ortiz., Trad.) Madrid, España.: Imprenta Real de Madrid.
- Flores, A. (Productor), López., M. A. (Escritor), & Triana, R. (Dirección). (1999). *León De Greiff. El Joven Poeta*. [Película]. Colombia.: [www.milenio.com](http://www.milenio.com).
- Miranda, Á. (2004). *León De greiff, en el país de Bolombolo*. (P. Editorial., Ed.) Bogotá, Colombia.: Editorial Panamericana.
- Nietzsche, F. (1886). *Más allá del bien y del mal*. (A. S. Pascual, Trad.) Barcelona.: Alianza Editorial.
- Onfray, M. (2007). *Cinismos, retratos de los filósofos llamados perros*. (Tercera reimpresión. ed., Vol. I). (A. Bixio., Trad.) Buenos Aires., Argentina.: Paidós.
- Paz, O. (2006). *El Arco y La Lira*. Ciudad de México.: Fondo de Cultura Económica.