

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR  
FACULTAD DE COMUNICACIÓN, LINGÜÍSTICA Y LITERATURA  
ESCUELA DE LENGUA Y LITERATURA

DISERTACIÓN FINAL  
PREVIA A LA OBTENCIÓN DE LA LICENCIATURA  
EN COMUNICACIÓN CON MENCIÓN EN  
LENGUA Y LITERATURA

TEMA:

**Análisis de los motivos de lo cósmico y lo telúrico en el poemario:**

***Hélices de Huracán y de Sol de Gonzalo Escudero***

PAOLA ELIZABETH FLORIL VINUEZA

DIRECTOR: DR. FERNANDO ALBÁN

Quito, 2011

No hay más mundo que el «aparente»:  
«el mundo verdadero» no es más que un añadido falaz.

Friedrich Nietzsche

Dedicatoria:

A mi hermano Jonathan Floril porque su tenacidad me ha inspirado todos los días a seguir adelante. A mi mami porque sin ella no hubiera podido hacer nada en la vida.

Agradecimientos:

A mi mami y a mi abuelito que me apoyaron durante toda mi carrera. A mis profesores: Fernando Albán, Susana Dávila y César Carrión, que guiaron la elaboración de esta disertación final.

## ÍNDICE

	Página
• INTRODUCCIÓN	- 7 -
• CAPÍTULO I:	
EL SER HUMANO EN EL COSMOS COMO PROTAGONISTA DE UN DRAMA	- 16 -
1.1 El puesto del <i>yo lírico</i> en el cosmos y su labor en la interpretación del mundo.	- 17 -
1.2 Momento poético que nace de un no lugar: lo cósmico.	- 22 -
1.3 La soberanía del <i>yo lírico</i> y lo profano.	- 25 -
1.4 El nacimiento de la poesía como el nacimiento de la tragedia.	- 28 -
1.5 La voluntad poética.	- 32 -
• CAPÍTULO II:	
LA GESTACIÓN DE LA POESÍA	- 37 -

2.1 Traducción de lo cósmico para propiciar su paso al mundo: momento de angustia.	- 38 -
2.2 La palabra toma gravidez terrena: la tierra es mujer.	- 44 -
• <b>CAPÍTULO III:</b>	
<b>LA IMAGEN POÉTICA EN HÉLICES DE HURACÁN Y DE SOL</b>	<b>- 60 -</b>
3.1 La imagen en Hélices de Huracán y de Sol: embriaguez que emerge en imágenes.	- 61 -
3.2 Individualización poética que nace de un trasmundo cósmico.	- 65 -
3.3 El <i>Yo lírico</i> .	- 75 -
• <b>CONCLUSIONES</b>	<b>- 76 -</b>
• <b>BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>- 80 -</b>
• <b>ANEXO</b>	<b>- 83 -</b>

## INTRODUCCIÓN

Existen estudios que anteceden a éste que analizan motivos análogos al que merece esta disertación final. La disertación final de Paulina Merino, titulada “Contrapunto: mundo de carencias y reencuentros” habla acerca de las características rítmicas del lenguaje poético de Gonzalo Escudero en el poema largo “Contrapunto”. El estudio hace referencia a la estructura rítmica del poema, que asocia imágenes contrapuestas. La disertación pone especial énfasis en una característica del poema: el de la “individualización”. Esta es una característica preponderante, exclusiva de la poesía, que mediante el lenguaje consigue presentar un contenido anímico real, según la teoría de Carlos Bousoño.

En términos formales, la disertación de Merino toma como base la teoría de la “sustitución” de Carlos Bousoño, quien sostiene que todo poema es un conjunto de “sustituyentes” que son modificantes que van en pro de la transmutación del poema entero. Transmutación que se da también por espacios fundacionales y desmembrantes del lugar poético como pueden ser los espacios de lo cósmico y lo telúrico.

El estudio mencionado aborda motivos presentes en “Contrapunto” como los de la conjunción y disgregación: temas ligados a la muerte. Además se habla de la aproximación a lo distinto; la individualidad de los opuestos: estabilidad y movimiento en función del “Contrapunto”. “Contrapunto” es un poema que muestra, así como toda la poesía de Escudero, la asociación y disgregación de los motivos de lo cósmico y telúrico, que se asocian como un oxímoron, en un continuo devenir.

La disertación de Merino explora e identifica las sustituciones poéticas de manera formal, tomando en cuenta la teoría de Bousoño y otros aspectos semánticos y fonéticos del

poema. El presente estudio aborda las mismas conjunciones y disgregaciones, tomando en cuenta la concepción poética de Escudero, que consideraba que el hombre es una “cifra cósmica y conciencial del mundo”.

Por otro lado, la disertación final de Norman González, titulada: “Estatua de aire: Eros, Orfeo y Dios”, de manera panorámica hace un estudio introductorio de la poesía latinoamericana de vanguardia, pasando por Pablo Neruda, César Vallejo, Vicente Huidrobo, etc. En el estudio se hace una exploración de los motivos principales de las obras poéticas. Se indaga en los diferentes motivos que se suscitan de un lenguaje poético a otro, se habla de las relaciones entre estos lenguajes, de las distancias y apadrinamientos evidentes en la poesía latinoamericana.

En el mismo estudio, González se refiere más adelante a la poesía modernista en el Ecuador y menciona a Gonzalo Escudero; habla de su obra, trayectoria, influencia modernista y tendencias a las que responde. González indica que la poesía de Escudero evoluciona hacia nuevas formas y toma diferentes matices a la par que llega a su madurez expresiva. González ya menciona en su disertación las visiones poéticas de Escudero y sus percepciones acerca del origen y destino de la poesía, presentes en su ensayo homónimo. También, en la disertación de González se hace referencia a las tradiciones y a corrientes que el poeta encarna, comparte y en las que se sitúa.

En resumen, Norman González estudia de una manera global la concepción poética de Gonzalo Escudero en la que la imagen es una recreación del universo. González identifica en su análisis las imágenes del poemario “Estatua de aire”, imágenes que tienen relación con el motivo de lo telúrico que abarca este nuevo estudio. A su vez, González analiza la figura de la amada en el poema de Escudero. González describe en a la amada como el símbolo eminente de lo cósmico, entendido como “lo celestial”.

González indica que la figura de la amada se remonta a lo telúrico, descrito en la disertación como lo terrenal, mundano, carnal, etc.; en lo telúrico es donde la figura de la amada encuentra una forma definida. Así los símbolos concebidos por el *yo lírico* se yuxtaponen y encuentran en el espacio telúrico, donde se ubican según lo mencionaría Escudero: por la influencia de cifras cósmicas, que están en la interioridad del poeta.

Los dos estudios de referencia permiten ver que lo cósmico y lo telúrico son motivos esenciales, entendidos desde varios mundos interpretativos en la poesía de Gonzalo Escudero. Motivos presentes en su propia concepción de lo poético y en general de la obra de arte.

Elegí la exploración de lo cósmico y lo telúrico porque son dos ejes que atraviesan toda la poesía de Gonzalo Escudero, así como también su concepción de la poesía. La comprensión de los dos motivos lleva a asociar momentos imprescindibles en su construcción poética. Motivos entendidos anteriormente desde otras nociones como bien lo analizan Paulina Merino y Norman González. Por tanto, esta disertación estudiará desde lo cósmico y lo telúrico el proceso de construcción del instante poético, donde cosmos y tierra en su conjunción son indiscernibles, inquebrantables e indisociables. Lo cósmico y lo telúrico son dos espacios fundacionales así como de deconstrucción del instante poético, que forman parte de su devenir y de su deshacer.

La disertación que nos halla entenderá la concepción poética de Escudero como nacimiento, comienzo, origen y construcción, pero desde otro análisis que involucra teorías literarias y filosóficas que atañen a cada uno de los dos motivos. Lo cósmico y lo telúrico son motivos inmanentes en la poesía de Escudero, en cómo el *yo lírico* concibe el ejercicio poético y cómo este ejercicio se expresa difuso y congruente en cifras

cósmicas y telúricas. Los dos motivos son inmanentes aunque no se encuentren expresados en símbolos específicos.

Esta disertación tiene como objetivo definir cómo se expresan y qué simbolizan los espacios de lo cósmico y lo telúrico en *Hélices de Huracán y de Sol*. El problema que radica en estos dos espacios (cósmico y telúrico) es que son opuestos e indiscernibles el uno del otro, y a pesar de esto, los dos espacios trazan el trayecto del poema, de su origen a su fin.

El poema viene de un no lugar: lo cósmico; y va hacia su delimitación en otro: lo telúrico. Dos lugares imposibles de asociarse y que se expresan mediante las dicotomías: interioridad/exterioridad, universo/ubicuidad. La poesía de Escudero oscila entre cima y sima; cosmos y tierra; tierra y cosmos; espacios que son indisociables e indisolubles. Esta oscilación se puede representar mediante la metáfora de Ícaro “cuyas alas de cera se disuelven en el clima del sol, como preludio de la caída inexorable”<sup>1</sup> “(...) invención pura de vuelo irracional o alógico”<sup>2</sup>.

Escudero se refiere en su ensayo “Origen y Destino de la Poesía” al mito de Ícaro, quien teniendo unas alas tejidas con cera, empezó a elevarse, tratando de acercarse cada vez más al sol, hasta que sus alas se derritieron y cayó. El mito mencionado es un reflejo del encuentro entre lo cósmico y lo telúrico en la poesía de Escudero; encuentro que se expresa en una caída abismal, mientras Ícaro está más cerca de la cima, sus alas se debilitan más. Esto muestra cómo los espacios de lo telúrico y cósmico son indisociables y van de cima a sima.

---

<sup>1</sup> Ibid, pág 62

<sup>2</sup> Ibid, pág 66.

Para hacer el análisis, se partirá desde diferentes tratados filosóficos y estilísticos que se departirán más adelante, dichos tratados permitirán determinar qué simbolizan y constituyen los dos motivos: lo cósmico y lo telúrico en el poemario *Hélices de Huracán y de Sol* de Gonzalo Escudero. Este poemario, como gran parte de la poesía de Escudero, deviene en la indagación de lo cósmico y lo telúrico, como partes y símbolos y lugares fundacionales de su construcción poética. La poesía como imagen; que es tragedia, ruina, siniestro y caos: símbolo de la conjunción de estos dos motivos.

La imagen es por sí misma, un cataclismo y un desorden. Esta dramática volcadura del cielo sobre la tierra no tiene significado en la teoría de Laplace ni en el silogismo aristotélico, ni en la razón pura de Kant. Es ruina ideal de una naturaleza física, de una naturaleza lógica y de una naturaleza filosófica.<sup>3</sup>

Lo cósmico es un lugar (no lugar) en la poesía de Gonzalo Escudero, este no lugar cósmico es la interioridad del poeta. Lo cósmico es el lugar donde se origina la poesía de Escudero. *"(...) es necesario mirar al hombre como cifra cósmica y concencial del mundo. El hombre y el universo, el microcosmos y el macrocosmos, como lo diría Max Scheler, son los protagonistas de un drama, en cuanto el hombre ensaya comprender, traducir y expresar el mundo"*<sup>4</sup>

Lo telúrico (exterioridad) como un espacio poético de gran simbolismo y deconstrucción cósmica, la angustia poética radica justamente en su exterioridad. Por tal motivo se afirma que la imagen en la poesía de Escudero es cataclismo y ruina. Lo telúrico representa también lo rítmico y sonoro. La poesía de Escudero va de cima a cima, de trasfondo a trasfondo, de abismo a abismo. Lo cósmico y lo telúrico son dos términos que

---

<sup>3</sup> Ibid, pág 75 y 76.

<sup>4</sup> Ibid, pág 60.

demarcan su poesía, los dos no hacen una unidad pero son indisociables “(...) *si la poesía es arte, lo será siempre que congregue estos elementos indisolubles*”<sup>5</sup>

Lo cósmico como lo universal y lo telúrico como lo ubicuo de la poesía. En la metamorfosis de estas dos regiones es donde se construye la poesía de Escudero, ahí es donde se hace forma, substancia y elemento; crea sus propios márgenes y fugas. “*Y si esta poesía es una fuga infinita, nuestro problema de su destino viene insoluble como la cuadratura del círculo*”<sup>6</sup>

En primer lugar, a través del tratado antropológico y filosófico *El puesto del hombre en el cosmos* de Max Scheler, se determinará el lugar del ser humano en el cosmos, como protagonista de un drama. A través de Scheler se analizará qué implica el espacio cósmico en la creación poética, cuál es el papel del artista en esta taumaturgia o creación. Y para determinarlo, se partirá desde el conocimiento de la esencia del hombre.

Según menciona Scheler, la peculiaridad del ser humano es la de abarcar un nuevo principio: el espíritu. Un principio que está totalmente desligado de lo orgánico; gracias a la independencia del espíritu; el ser humano es un ser soberano que puede percibir el “ser así” de las cosas. De esta manera, el *yo lírico* logra exteriorizar un mundo de objetos dotados de un “ser así”. Un mundo con sus propias características y simbolismos. Según Scheler, esta peculiaridad (el espíritu) tiene la capacidad de objetivar su propio interior. La interioridad del poeta está contenida de cifras cósmicas que el *yo lírico*, a través del lenguaje, traduce en cifras telúricas y les da dignidad estética.

La poesía de Escudero toma forma desde lo cósmico y deviene en lo telúrico que es forma, naturaleza, movimiento: piedra, cuarzo, azufre, mineral. La poesía es recreación

---

<sup>5</sup> Ibid, pág 64.

<sup>6</sup> Ibid, pág 79.

limpia del universo (cosmos). Y toda recreación exige una destrucción anterior. Esto quiere decir que el artista se desliga de todo lo que le ata a la vida y a lo orgánico para emprender esa taumaturgia de la palabra.

En segundo lugar, la obra *El nacimiento de la Tragedia* del filósofo alemán Friedrich Nietzsche permitirá definir, en primera instancia, lo dramático de la poesía, que lleva implícita ideas de tensión, emoción y conflicto. Nietzsche se refiere en su obra a la tragedia griega que tuvo sus orígenes en celebraciones religiosas comunales dedicadas a Dionisio, dios del éxtasis, el bacanal y la exuberancia. Los que participaban de estos ritos religiosos entraban en un estado de embriaguez. Además, mediante dicho tratado se analizará el nacimiento de la poesía como el nacimiento de la tragedia y sus analogías.

En tercer lugar, se hablará de la soberanía del *yo lírico* y de cómo incide ésta en la creación poética. Scheler da cuenta en su obra de la soberanía del hombre y de su capacidad de desligarse de lo orgánico (de la vida) y de abrirse al mundo de una manera ilimitada. Por su lado, Nietzsche habla de la soberanía y señala que el artista al no sentir apego alguno hacia la vida, opta por crear otros mundos y gozarse en sus creaciones estéticas.

Posteriormente, se hablará del nacimiento de la tragedia como el nacimiento de la poesía. Según Nietzsche, la tragedia es el producto de la conjunción de lo dionisiaco y lo apolíneo. Por un lado, Dionisio, el dios del éxtasis y del vino; y Apolo, el dios de la disciplina. Según menciona Nietzsche en *El nacimiento de la Tragedia*; en la tragedia, lo dionisiaco representa el bello sentir del coro trágico y sus cantos y exclamaciones. Y lo apolíneo es el espacio onírico donde esos cantos se plasman en imágenes más comprensibles, pero a la par, más oscuras; como en el sueño porque están cubiertas por el velo de la apariencia.

Para Nietzsche, lo dionisiaco es la embriaguez. Una embriaguez en donde se trama, se canta y se concibe la gestación de todo un mundo. Mientras lo apolíneo es la ensoñación. Una ensoñación donde se ven plasmados todos esos símbolos gestados en la embriaguez, pero tras el velo de la apariencia.

Para hablar de la voluntad poética se tomará al filósofo alemán Arthur Schopenhauer, quien menciona que la voluntad poética es libre y puede alcanzar parajes insospechados. Sin embargo, *Hélices de Huracán y de Sol* demuestra que la voluntad poética, análoga al deseo poético, se ve apañada por el objeto del deseo que tras aparecer en el espacio telúrico toma formas inusitadas, quebrantando incluso la misma voluntad poética y llevándola a tomar parajes y formas inesperadas en la gestación poética.

En el segundo capítulo, el tratado *Temor y Temblor* de Sören Kierkegaard permitirá delimitar las características místicas de la poesía de Escudero. Una poesía que viene de un “no lugar”: de lo cósmico; un lugar donde habita el misticismo y el secreto; lugar de creación pura y perpetua negación. *El concepto de la angustia y Temor y Temblor*, de Kierkegaard, entrañan el tema de la angustia, que es una característica distintiva y decisiva del ser humano. La gestación del momento poético se caracteriza por ser un momento angustioso. Según Kierkegaard, la angustia abre la posibilidad de que el ser se salve o se condene. Kierkegaard reconoce en la experiencia de la angustia una posibilidad de franqueamiento, de apertura. En la poesía de Escudero, franqueamiento hacia otro espacio: lo telúrico.

Además, en la segunda parte se analizará el poemario, sus símbolos, analogías, relaciones y su evolución. Tras analizar todas sus formas, se demostrará que la tierra,

contenida en símbolos telúricos, toma una sola forma en el espacio poético de *Hélices de Huracán y de Sol*: la forma de una mujer voraz y telúrica.

En el capítulo tres, se retomará el tema de la embriaguez como un asunto fundamental en la imagen poética de *Hélices de Huracán y de Sol*, para este análisis se tomará la obra *El Crepúsculo de los Ídolos* de Friedrich Nietzsche, quien señala que la embriaguez es el único estado que da pie a la creación de imágenes henchidas de poder. Así se demostrará que las imágenes dentro de este poemario tienen una energía y poder inimaginables, que hasta han podido quebrantar la misma voluntad poética.

Por último, la *Teoría de la Expresión Poética* del español Carlos Bousoño permitirá determinar cómo el poeta hace que la lengua, que es genérica según Bousoño, se convierta en una herramienta volátil dentro de la creación poética. El poeta profana la lengua y crear una serie de sustituyentes que ayudan al imaginario poético. Además, mediante Bousoño, se analizará a un ente ficticio que es fundamental en la creación poética: el *yo lírico*.

Todos estos tratados demostrarán cómo los dos espacios, cósmico y telúrico, conviven pero son indisociables en el momento poético. Así, las corrientes filosóficas y estilísticas a través de las cuales se trata de explicar el momento poético contenido en estos dos motivos, los son también.

**CAPÍTULO I:**

**EL SER HUMANO EN EL COSMOS**

**COMO PROTAGONISTA DE UN DRAMA**

## 1.1 El puesto del yo lírico en el cosmos y su labor en la interpretación del mundo

El hombre es el único ser vivo en el cosmos que tiene conciencia de sí mismo y, a diferencia de los otros seres vivos, está abierto al mundo que lo rodea, una serie de objetos se sitúan frente al hombre dentro del espacio y el tiempo. Para Max Scheler, antropólogo y filósofo alemán, la peculiaridad del ser humano es la de abarcar un nuevo principio: el espíritu. Un principio que está totalmente desligado de lo orgánico, esto quiere decir que gracias a esta independencia del espíritu, según Scheler, el ser humano puede percibir el “ser así” de las cosas.

Para Antonio de la Cruz Valles, estudioso del filósofo, el espíritu concebido por Scheler como un principio inédito que solo posee el hombre, hace alusión a la razón (principio concebido por la filosofía griega), pero también a *“la intuición de fenómenos originarios o esencias, además de cierta clase de actos emocionales o emotivos como la bondad, el amor, el arrepentimiento, el maravillarse, la dicha, y la desesperación, el libre arbitrio (...)”*<sup>7</sup>. *“Pero el espíritu tiene sus formas inmanentes y propias, y en éstas, y no en las verbales y externas, es en las que la poesía vive y sobrevive”*<sup>8</sup>

Es así que los objetos y los fenómenos del cosmos se sujetan al principio de asociación dispuesto por el hombre y su percepción del “ser así”, pero según lo menciona Escudero en su ensayo “Origen y destino de la Poesía”, es “la singularidad” del yo lírico la que sabe “moldear las leyes asociativas del pensamiento”.

---

<sup>7</sup> De la Cruz Valles Antonio, *“El Concepto del espíritu en la antropología de Max Scheler: Un estudio sobre el Puesto del Hombre en el Cosmos”*, en A Parte Rei: revista de Filosofía. Internet. <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/scheler31.pdf>, pág 5. Acceso: 30 de junio de 2010

<sup>8</sup> Gonzalo Escudero, *“Origen y destino de la poesía” en Variaciones*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1972, pág 72.

Scheler señala que el hombre puede abrirse al mundo de una manera ilimitada, “*hasta donde alcanza el mundo de las cosas inexistentes [...] El hombre no solo puede elevar «el medio» a la dimensión del mundo y hacer de las «resistencias» «objetos», sino que puede también, y esto es lo más admirable, convertir en objetiva su propia constitución fisiológica y psíquica y cada una de sus vivencias psíquicas*”<sup>9</sup>.

Si colocamos en el ápice del concepto del espíritu una función particular de conocimiento, una clase de saber, que solo el espíritu puede dar, entonces la propiedad fundamental de un ser “espiritual” es la independencia, libertad o autonomía esencial- o la del centro de su existencia- frente a los lazos y la presión de lo orgánico, de la vida, de todo lo que pertenece a la “vida” y por ende también de la inteligencia impulsiva propia de ésta. Semejante ser “espiritual” ya no está vinculado a sus impulsos, ni al mundo, circundante, sino que es “libre frente al mundo circundante”, está abierto al mundo, según expresión que nos place usar.<sup>10</sup>

Según Scheler, el espíritu tiene la capacidad de objetivar su propio interior. El lugar de lo cósmico en la poesía de Gonzalo Escudero se sitúa justamente en la interioridad. A través del lenguaje, el *yo lírico* logra objetivarse en el espacio de lo telúrico y concebir nuevas formas.

Para el filósofo alemán, el proceso de objetivación está acompañado de “la ideación”, que permite al ser humano alcanzar el conocimiento de las propiedades esenciales y de la estructura del mundo. En este caso, el *yo lírico*, en el proceso de objetivación de su interior (espacio cósmico), alcanza e ‘idea’ las propiedades de su imaginario poético que son exteriorizadas en el espacio telúrico. El *yo lírico* concibe conceptos y pensamientos válidos más allá de la experiencia sensible (de la vida real y orgánica). Según Scheler, el hombre es capaz de alcanzar conceptos que no son válidos solamente para el mundo existente, sino también para todos los mundos posibles.

---

<sup>9</sup> Ibid, pág 68.

<sup>10</sup> Ibid, pág 64.

El hombre y el universo, el microcosmos y el macrocosmos, como lo diría Max Scheler, son los protagonistas de un drama, en cuanto el hombre ensaya comprender, traducir y expresar el mundo. (...) Pero la comprensión y traducción del mundo por el hombre, y más brevemente, su interpretación, radican en proceso del alma, episodio psíquico y peripecia concienzual. Todo dependerá el acento que ponga el hombre en esa interpretación para que ella logre categoría estética. Cuando esa interpretación cósmica venga cuajada de materiales irracionales o intuitivos, afectivos o emocionales que predominen sobre las levaduras racionales, intelectivas o epistemológicas, y esa interpretación sea bella, y no importa como lo sea, ese mundo se ha transubstanciado en arte.<sup>11</sup>

Adaptando la teoría de Scheler a la obra poética de Gonzalo Escudero, el límite del espacio cósmico coincide con el límite del espacio telúrico. Como lo explica Scheler en su obra, lo psíquico empieza con la memoria asociativa y coincide en sus límites con la vida real. El mismo Escudero asocia el espacio psíquico, concebido por Scheler, con el espacio cósmico. En este caso, lo cósmico en la poesía de Escudero coincide en sus límites con lo telúrico. En un constante devenir, sus límites son casi imperceptibles. *“Por lo que se refiere al límite de lo psíquico, coincide con el límite de la vida en general”*<sup>12</sup> dice Scheler en su obra. En el espacio cósmico, el *yo lírico* se forja su propia imagen del mundo *“en donde los objetos son independientes en absoluto de la organización psicofísica, de los sentidos (...)”*<sup>13</sup>. Como el alfarero, el *yo lírico* forja su concepción estética que es expresada en el espacio telúrico.

Ni Aquiles, con su ira tensa como el hierro, en la matriz epopeya homérica; ni Edipo incestuoso y parricida, ludibrio de su impulso sexual, en la inmensa tragedia de Sófocles, ni su bisnieto Hamlet que pasea su sombra obsesiva en el atrio shakesperiano; ni el Alcalde de Zalamea, vengador y reivindicador de un sañudo honor de casta en el drama calderoniano, existieron antes de ser creados, aunque la ira, el incesto, la obsesión y la vindicta sean humanos. Y aquí la frontera entre lo real y lo imaginado, entre la acción humana y la acción estética. Mientras la una ocurre en el tiempo y espacio sensibles de la

---

<sup>11</sup> Gonzalo Escudero, **“Origen y destino de la poesía” en Variaciones**, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1972, pág 60.

<sup>12</sup> Max Sheler, **El puesto del hombre en el cosmos**, Buenos Aires, Ed. Losada, 1960, pág 29.

<sup>13</sup> Ibid, pág 75.

vida, la otra se desnuda en el tiempo y en el espacio espirituales del poeta. Que haya coincidencia o semejanza entre ambas, o que la acción estética se nutra de la acción humana, esto es lo accidental. Lo primordial es que la una no es la otra, porque si lo fueran y si fuera dable resucitar el dogma diderotiano de que el arte es la vida, el arte dejaría de ser arte, ya que la vida en sí misma lo fuera.<sup>14</sup>

En su ensayo “Ars Poética”, Gonzalo Escudero se refiere al poeta y a su labor. “*El poeta es el hombre hecho para la suprema peripecia*”<sup>15</sup>, dice Escudero y señala que la herramienta del poeta es la palabra “*desasida de su envoltura profana y liberada, por tanto, de los grilletes que le imponen sus habituales carceleros*”<sup>16</sup>. Según la teoría de Scheler, el hombre es capaz de alcanzar conceptos más allá de la experiencia sensible, es decir orgánica. Los “habituales carceleros de la palabra” harían referencia a las experiencias sensibles y orgánicas a las que el hombre está sujeto durante toda su vida. Y el *yo lírico*, creador del momento poético, se desliga, en el espacio cósmico, de la rigidez y la rutina de esta experiencia sensible.

Pero estas experiencias, según lo describe Gonzalo Escudero en su “Ars Poética”, son a su vez su “*patrimonio concienical*”. El *yo lírico* se encarga de darle dignidad estética y de convertir esas experiencias “*inextricables*” o “*patrimonio concienical*”, “*con todo el repertorio de sus voces en la taumaturgia de la creación poética*”<sup>17</sup>.

El mismo Scheler hace referencia a esta taumaturgia al hablar de la posibilidad que tiene el hombre de “la ideación” y de la peculiaridad que abarca el hombre: del espíritu. El acto espiritual de la ideación viene con el destello de un acto místico y profanador, propio del *yo lírico* que irrumpe, quebranta.

---

<sup>14</sup> Gonzalo Escudero, “*Origen y destino de la poesía*” en *Variaciones*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1972, pág 67.

<sup>15</sup> Javier Ponce (Comp), “*Ars poética*” en *Re/incidencias*, Quito, Centro Cultural Benjamín Carrión, 2007, pág 111.

<sup>16</sup> Ibid.

<sup>17</sup> Ibid.

La poesía de Escudero nace del espacio de lo cósmico y se exterioriza en el telúrico. El espacio cósmico del artista abarca ese caudal concencial del poeta y se exterioriza en el espacio telúrico que es recreación del mundo. “(...) esto es *la reproducción del mundo exterior por el mundo interior que todo lo aprehende y lo congrega para recrearlo, modelarlo y restituirlo bajo una forma original (...)*”<sup>18</sup>. En Escudero, el origen de la poesía está en lo cósmico y su destino en lo telúrico. En lo cósmico, el *yo lírico* intuye todos los mundos posibles, un acto profanador que se asemeja al de la creación divina.

El *yo lírico* sitúa los objetos en el espacio poético, en negación pura de la misma creación. Pero no es un mundo que nace de la nada como la creación divina, sino que es recreación del mundo, al antojo estético del artista.

---

<sup>18</sup> Gonzalo Escudero, “**Origen y destino de la poesía**” en *Variaciones*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1972, pág 66.

## 1.2 Momento poético

### que nace de un “no lugar”: lo cósmico

Según la teoría de Max Scheler, el espacio desde el cual el hombre objetiva el mundo “no puede ser parte del mundo, ni puede estar localizado en un lugar ni momento determinado”<sup>19</sup>. “Ese centro sólo puede residir en el fundamento supremo del ser mismo. El hombre es, por tanto, el ser superior a sí mismo y al mundo. Como tal ser, es capaz de ironía y de humor, que implican siempre una elevación sobre la propia existencia”<sup>20</sup>

Según Max Scheler, el ser humano posee un ser para sí, en el cual se hace íntimo consigo mismo. El poeta, taumaturgo en su tierra, la de la poesía, mantiene una estrecha relación ontológica con los fenómenos de la vida, y estos fenómenos forman parte de su trasmundo poético.

El espacio cósmico es un “no lugar”, un lugar imposible, un lugar místico y secreto. En el espacio cósmico es donde el *yo lírico* traza los lazos místicos con su propia creación. Es un espacio de embriaguez poética, donde el *yo lírico* tiende un puente con la creación y adquiere su rol de dios-artista.

El mundo representado en el poema viene de “la suprema incógnita” del trasmundo del poeta. ¿Cómo el poema puede ser representación de una suprema incógnita? Porque esta gestación tiene un fondo místico, es el resultado de una imposibilidad, una materialización verbal de lo imposible. El poema es la misma imposibilidad y la palabra poética es la misma es incógnita.

---

<sup>19</sup> Ibid, pág 76.

<sup>20</sup> Ibid.

A pesar que el poeta atesora dentro de sí todo su caudal concienical y sus experiencias inextrincables; el trasmundo del poeta, es decir, lo interior, no tiene ninguna relación con el afuera. El poema es el resultado de un quiebre, porque en la creación del momento poético no hay ningún propósito de mimesis, sino todo lo contrario; el poema es la representación de una ruina física, de una ruina ideal de lo conocido y de lo existente.

La creación poética se convierte en una ruina física e ideal porque no hay nada más inacabado que la concepción del “ser así” del artista. El poeta no emprende obras exactas y perfectas, sino todo lo contrario, obra inexactas e imperfectas: ruina física e ideal. El poeta guarda en el trasmundo poético su caudal concienical y sus experiencias inextrincables dice Escudero; pero nada de esto es suficiente para la recreación de un mundo perfecto. El poeta “ensaya” la recreación de un mundo ideal; mientras la naturaleza, según lo menciona Arthur Schopenhauer en su obra “El mundo como voluntad y representación”, sí emprende obras perfectas y exquisitamente acabadas. La intención del poeta es justamente la de recrear ese mundo, aunque perfecto y exquisito; esto demuestra que el objetivo del poeta siempre va a ser desproporcional e insuficiente.

Cuando contemplamos la perfección de la naturaleza, nunca bastante admirada, y vemos que hasta en sus menores detalles tales como los órganos de la fecundación de las plantas o la estructura interna de los insectos, están acabados con un trabajo tan exquisito y escrupuloso como si cada ejemplar fuese su única obra en la cual hubiese empleado toda su atención y todo su poder, si meditamos esto veremos, sin embargo, reproducido un mismo modelo hasta el infinito en todos los individuos de una especie, siempre con el mismo cuidado y la misma perfección hasta en aquellos que habitan los rincones más olvidados y desiertos del mundo, donde nadie había podido contemplarlos hasta hoy. Si escudriñamos con ahínco la composición de las partes de cada organismo, no llegaremos nunca a encontrar un último elemento enteramente simple ni menos un elemento inorgánico. Si reflexionamos sobre la armonía con que todas esas partes concurren a la formación del todo, haciendo del ser vivo una perfecta obra acabada; si meditamos que cada una de estas obras maestras, hasta aquellas que sólo tienen breve duración, ha sido repetida y revocada un número incalculable de veces, y que, sin embargo, cada individuo, cada insecto, cada flor, cada hoja son tan perfectos como el primer ejemplar y que, por lo

tanto, la naturaleza no se fatiga nunca ni estropea ninguno de sus trabajos, sino que acaba el último de ellos con la misma mano de paciente artista con que hizo el primero, reconoceremos que la industria humana se distingue de las creaciones de la naturaleza, no sólo por el grado sino en el método.<sup>21</sup>

---

<sup>21</sup> Arthur Schopenhauer, *El Mundo como Voluntad y Representación*. Internet. <http://www.librotauro.com.ar/Datos/D08001H08500/descarga.htm?F0008297.zip>. Acceso: 12 de septiembre de 2010, pág 5.

### 1.3 La soberanía del yo lírico y lo profano

Bajo el concepto de Scheler, el hombre es capaz de desligarse de lo orgánico y de objetivar todos los mundos posibles. Según menciona Friedrich Nietzsche en la obra *El nacimiento de la Tragedia*, haciendo alusión al “Prólogo a Richard Wagner”, el artista (yo lírico) se convierte en un dios-artista completamente amoral porque “tanto en el construir como en el destruir, en el bien como en el mal (...) lo que quiere es darse cuenta de su placer y su soberanía”<sup>22</sup>.

En su obra, Scheler da cuenta de esta soberanía. El filósofo habla de la peculiaridad del “espíritu”, y dice que el ser humano es el único ser capaz de percibir el “ser así” de las cosas y de abrirse al mundo de una manera ilimitada. En este sentido, el artista adquiere una actitud individualista, al desligarse de los lazos que le unen a la vida, a la realidad y a la sociedad. “Desde el momento que el individuo reivindica su individualidad frente a lo general peca; y solo puede reconciliarse con lo general, reconociéndolo”<sup>23</sup>, dice el filósofo Sören Kierkegaard en su obra *Temor y Temblor*.

Kierkegaard se refiere así en su obra a la actitud del poeta, una actitud individualista frente a lo que le rodea. Al momento de la creación, el artista en vez de “reconciliarse con lo general, reconociéndolo”, recrea una imagen del universo, “a imagen y semejanza del hombre”, como lo diría el mismo Escudero. Ahí radican las intenciones profanas del artista que en su labor de taumaturgo se convierte en un artista-dios de lo profano.

---

<sup>22</sup> Nietzsche Friedrich, *El nacimiento de la tragedia*. Internet. <http://www.librotauro.com.ar/Datos/D00501H01000/descarga.htm?F0000956.zip>. Acceso: 14 de julio de 2010, pág 3.

<sup>23</sup> Sören Kierkegaard, *Temor y Temblor*, Buenos Aires, Losada, 1991, pág 60.

Nietzsche se refiere en su obra a la perversidad de los sentimientos del artista que acapara la creación artística a algo totalmente opuesto a la vida, denominado según Nietzsche, lo “dionisiaco”, haciendo referencia al dios Dionisio, dios del vino y del éxtasis. Según el filósofo, la vida no es capaz de darle plenitud auténtica al artista, por eso el poeta prefiere crear otros mundos, antes de apegarse a la vida que no le procura satisfacción plena.

Ese desapego por la vida lo lleva a embriagarse con un sentimiento puramente dionisiaco. La embriaguez aleja al artista de la realidad, lo libera de las cadenas de la vida; la embriaguez está presente en el momento de la creación poética. El artista se embriaga porque desprecia su realidad y al embriagarse, al desligarse de ella, la profana. Al momento de la creación poética, la embriaguez hace que el *yo lírico* adopte un sentimiento trágico que es justamente el que da paso a la creación del espacio poético. “(...) *no hay ladrón de iglesias, condenado a trabajos forzados, que sea un criminal tan vil como el especulador de lo sagrado (...)*”<sup>24</sup>

En el momento poético, lo que el *yo lírico* crea es una “bella apariencia”: la que el hombre puede encontrar en el sueño. En esas imágenes oníricas es donde el *yo lírico* puede dar cuenta de su soberanía estética. De la embriaguez al sueño, en ese proceso profanador, el *yo lírico* entra en un proceso angustioso de creación, donde busca conciliar dos espacios irreconciliables: el cósmico y el telúrico. Dos espacios indiscernibles e indisociables que nacen de la pugna de esa antítesis: lo dionisiaco y lo apolíneo.

En ese momento de angustia, la naturaleza solloza, como producto de su despedazamiento, acto profanador cometido por el artista. “(...) *como mundo de imágenes del sueño, cuya perfección no mantiene conexión ninguna con la altura*

---

<sup>24</sup> Sören Kierkegaard, *Temor y Temblor*, Buenos Aires, Losada, 1991, pág 71.

*intelectual o con la cultura artística del hombre individual, por otro lado, como realidad embriagada*<sup>25</sup>. “(...) hemos de concebir la tragedia griega como un coro dionisiaco que una y otra vez se descarga en un mundo apolíneo de imágenes”<sup>26</sup>

El mundo, en cada instante la alcanzada redención de dios, en cuanto es la visión eternamente cambiante, eternamente nueva del ser más sufriente, más antitético, más contradictorio, que únicamente en la apariencia sabe redimirse: a toda esta metafísica de artista se la puede denominar arbitraria, ociosa, fantasmagórica -, lo esencial en esto está en que ella delata ya un espíritu que alguna vez, pese a todos los peligros, se defenderá contra la interpretación y el significado morales de la existencia<sup>27</sup>.

Ciertamente y a pesar del proceso angustioso de creación poética, el poeta se redime en esta creación. Se libera de sus habituales cadenas, como lo menciona Scheler, de las cadenas que le impone lo orgánico y la vida. Y en palabras de Nietzsche, el poeta libera esa vivencia embriagadora de lo dionisiaco en imágenes que se muestran con el velo de apariencia.

En el momento de la gestación poética, el *yo lírico* adopta una actitud propia donde se hace íntimo consigo mismo, como lo expresa el filósofo alemán Scheler. “*La propiedad fundamental de un ser “espiritual” es su independencia, libertad o autonomía esencial – o la del centro de su existencia – frente a los lazos y a la presión de lo orgánico, de la “vida”*”<sup>28</sup>

Dijérase, pues, que hay una gradación, en la cual un ser primigenio se va inclinando cada vez más sobre sí mismo, en la arquitectura del universo, e intimando consigo mismo por grados cada vez más altos y dimensiones siempre nuevas, hasta comprenderse y poseerse íntegramente en el hombre<sup>29</sup>.

---

<sup>25</sup> Nietzsche Friedrich, ***El nacimiento de la tragedia***. Internet. <http://www.librotauro.com.ar/Datos/D00501H01000/descarga.htm?F0000956.zip>. Acceso: 14 de julio de 2010. pág 7

<sup>26</sup> Ibid, pág 19.

<sup>27</sup> Ibid, pag 3.

<sup>28</sup> Max Scheler, ***El puesto del hombre en el cosmos***, Buenos Aires, Ed. Losada, 1960, pág 64.

<sup>29</sup> Ibid, pág 70.

## 1.4 El nacimiento de la poesía como el nacimiento de la tragedia

Nietzsche dice en su obra que el espíritu trágico radica en la insatisfacción que siente el hombre hacia la vida. Ese sentimiento trágico se identifica en el *yo lírico* al momento de la creación inédita de un mundo soberano.

En palabras de Gonzalo Escudero, el momento de transmutación al arte, al momento poético, podría ser expresado en el mito de Ícaro “*cuyas alas de cera se disuelven en el clima del sol, como preludio de la caída inexorable*”<sup>30</sup>. Este mito revela la historia de Ícaro, quien trataba de escapar con su padre Dédalo, del cautiverio al que fueron sometidos por el rey de Creta, Minos.

El rey Minos controlaba el mar y la tierra, es así que Dédalo se ingenia la manera de crear unas alas para él y su hijo. Las alas fueron aseguradas con hilo y con cera. Ícaro y su padre lograron volar. Dédalo le advirtió al joven muchacho que no volara muy alto porque sus alas podrían ser derretidas por el sol. Pero Ícaro, impulsado por el deseo, en un tramo del viaje, empezó a ascender tan alto, como queriendo llegar al paraíso. La cera se derritió, las alas se despegaron e Ícaro cayó al mar y murió.

Este mito puede ser acaparado al sentimiento de angustia del *yo lírico* al momento de la creación y también refleja como los espacios cósmico y telúrico son indisociables, pero a la par son dos espacios fundacionales de la poesía. También la transmutación al arte (caída del Ícaro) se puede expresar en el momento de la transmutación de lo dionisiaco a lo apolíneo. En palabras de Nietzsche, lo apolíneo que hace referencia al dios Apolo, al

---

<sup>30</sup> Gonzalo Escudero, “*Origen y destino de la poesía*” en *Variaciones*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1972, pág 62.

arte escultórico; y lo dionisiaco, que hace referencia a Dionisio, al arte no escultórico de la música. Según este filósofo, en la creación hay una lucha de la antítesis que representan estos dos dioses. Siendo Apolo, el dios de la disciplina, de la razón y la lógica; y Dionisio, por el contrario, el dios de los excesos, del bacanal, de la pasión, del vino.

(...) esos dos instintos tan diferentes marchan uno al lado de otro, casi siempre en abierta discordia entre sí y excitándose mutuamente a dar a luz frutos nuevos y cada vez más vigorosos, para perpetuar en ellos la lucha de aquella antítesis, sobre la cual sólo en apariencia tiende un puente la común palabra «arte» (...) <sup>31</sup>

Nietzsche dice que Apolo representa el sueño y Dionisio la embriaguez. *“(...) la profunda consciencia de que en el dormir y el soñar la naturaleza produce unos efectos salvadores y auxiliares”<sup>32</sup>*. Por otro lado, Dionisio con su embriaguez representa la soberanía. *“Ahora el esclavo es hombre libre, ahora quedan rotas todas las rígidas, hostiles delimitaciones que la necesidad, la arbitrariedad o la ‘moda insolente’ han establecido entre los hombres”<sup>33</sup>*. *“(...) la potencia artística de la naturaleza entera se revela aquí bajo los estremecimientos de la embriaguez”<sup>34</sup>*

Esta alegre necesidad propia de la experiencia onírica fue expresada asimismo por los griegos en su Apolo: Apolo, en cuanto dios de todas las fuerzas figurativas, es a la vez el dios vaticinador. Él, que es, según su raíz, «el Resplandeciente», la divinidad de la luz, domina también la bella apariencia del mundo interno de la fantasía <sup>35</sup>

El arte es el producto de la conjunción de esta antítesis: lo dionisiaco y lo apolíneo, dice Nietzsche. Mientras lo dionisiaco es vivencia lírica y el bello sentir que Nietzsche le atribuye al accionar del coro trágico en las tragedias griegas. Nietzsche se refiere a lo

---

<sup>31</sup> Nietzsche Friedrich, *El nacimiento de la tragedia*. Internet.

<http://www.librotauro.com.ar/Datos/D00501H01000/descarga.htm?F0000956.zip>. Acceso: 14 de julio de 2010, pág 6.

<sup>32</sup> Ibid.

<sup>33</sup> Ibid, pág 7.

<sup>34</sup> Ibid.

<sup>35</sup> Ibid, pág 6.

apolíneo u onírico como el espacio “*en el cual el mundo del día queda cubierto por un velo, y ante nuestros ojos nace, en un continuo cambio, un mundo nuevo, más claro, más comprensible, más conmovedor que aquél, y, sin embargo, más parecido a las sombras*”<sup>36</sup>. Lo apolíneo es entonces la representación misma de esa vivencia dionisiaca, es ese bello sentir “condensado en imágenes” en el escenario trágico.

Apolo está ante mí como el transfigurador genio del principium individuationis [principio de individuación], único mediante el cual puede alcanzarse de verdad la redención en la apariencia: mientras que, al místico grito jubiloso de Dionisio, queda roto el sortilegio de la individuación y abierto el camino hacia las Madres del ser, hacia el núcleo más íntimo de las cosas.<sup>37</sup>

En el espacio poético, ese sentir dionisiaco es una imagen vertiginosa que no solo se representa en colores y movimientos como en el acto teatral, sino que se convierte en una imagen voluble, con varias connotaciones, con varias apariencias. Imágenes sonoras, táctiles, que se transforman en complejas figuras líricas.

Es lo cósmico entonces la intimidad embriagada del poeta donde se oculta su caudal concienical. El mismo proceso de gestación del poema puede ser descrito como un proceso de resquebrajamiento, acaparable a la embriaguez, en el que todas las figuras se contraponen, se conjugan, se yuxtaponen, para darse lugar en el espacio poético donde imágenes apolíneas nacen con la desmesura de lo dionisiaco.

El nacimiento de la tragedia es el nacimiento de la poesía. Para el *yo lírico*, la gestación de un nuevo mundo, representado en el espacio poético; es una descarga para sus ímpetus contenidos en el espacio cósmico. La embriaguez contenida en la materia cósmica del artista significa para el *yo lírico* un embate, una lucha. En la interioridad del

---

<sup>36</sup> Ibid, pág 19

<sup>37</sup> Ibid, pág 33.

poeta es donde los objetos de la materia psíquica del artista luchan por darse lugar en la taumaturgia de la poesía, en el nacimiento del poema.

Pero de este suceso descrito se podría decir con igual decisión que es sólo una apariencia magnífica, a saber, aquel engaño apolíneo mencionado antes, gracias a cuyo efecto debemos quedar nosotros descargados del embate y la desmesura dionisiacos.<sup>38</sup>

---

<sup>38</sup> Ibid, pág 45.

## 1.5 La voluntad poética

La voluntad poética es apañada por el deseo poético y la evolución de ese deseo se ve plasmado en *Hélices de Huracán y de Sol*. Al inicio, el deseo es impetuoso y la voz poética exalta al objeto de deseo, lo enarbola con imágenes y símbolos, lo hace fruto de la creación poética; lo sublima y hasta lo diviniza. En un segundo momento, el deseo poético alcanza el clímax y se vuelve pavoroso, llena de imprecaciones el instante poético, el *yo lírico* maldice a su propia creación.

En un tercer momento, la voz poética baja la guardia y su deseo se convierte en pesimismo y en resignación. El *yo lírico* se interroga a sí mismo y vaticina su derrota ante ese objeto del deseo. La voz poética se ve vencida por su propia creación (el objeto del deseo); ésta sucumbe ante la angustia de esa derrota y ante los objetos y figuras que componen a la creación poética: los símbolos telúricos. En un cuarto momento, el *yo lírico* busca escapatoria a esa derrota y hasta exhorta a la muerte.

Según menciona el filósofo alemán Arthur Schopenhauer en su obra *El mundo como voluntad y representación*. Cuando el deseo pasa a ser una realización, se traduce en felicidad y así se puede dar pie inmediatamente a otro deseo. Sin embargo, cuando el deseo no se ve cumplido, dice Schopenhauer, se convierte en desdicha y produce un inevitable estancamiento. Esto se ve reflejado claramente en la obra de Escudero, donde la voz poética al sentirse derrotada por el objeto del deseo busca huir e incluso evoca a la muerte.

Lo mismo encontramos en los esfuerzos y los deseos del hombre que le presentan la realización de los fines que persigue como el último fin de la voluntad; pero, una vez alcanzados, no parecen ya lo que antes; pronto los olvidamos, dejándolos a un lado como ilusiones desvanecidas, aunque nos cueste rubor confesarlo así. Todavía nos debemos

considerar felices cuando nos queda algo que desear y que pretender, porque con ello este juego que consiste en el perpetuo paso del deseo a su realización y de ésta a un nuevo deseo, paso que cuando es rápido se llama felicidad y cuando es lento desdicha, podrá continuarse, y no caigamos en aquel estancamiento, fuente de inacabable hastío paralizante, de melancolías vagas sin objeto determinado, de mortal languor.<sup>39</sup>

Como lo menciona Schopenhauer, la voluntad humana es indefinidamente libre. Así, la voluntad poética también es libre y puede alcanzar parajes insospechados, como se menciona en el anterior título: donde se da fe de la soberanía y la libertad del *yo lírico*. *“(...) pero entonces esta voluntad debe estar dotada de aseidad, porque siendo libre como cosa en sí, no sujeta al principio de razón, no puede depender de ninguna otra cosa, ni en su existencia y esencia, ni en sus procedimientos.”*<sup>40</sup>

Schopenhauer también da cuenta de la individualidad del hombre. Este filósofo señala que el ser humano, al ser dueño de esa voluntad, también posee una naturaleza peculiar (aseidad) de existir por sí mismo y de ser dueño único de sus actos. Schopenhauer se refiere a una libertad que puede ser llevada hasta la omnipotencia. El *yo lírico* alcanza esta libertad al momento de la creación poética, cuando se convierte en un artista-dios. Y todo ser existe en función de su libertad, dice Schopenhauer. Es así que el poeta opera en función de esta soberanía y es capaz de crear todos los mundos posibles.

En mi Memoria premiada sobre la libertad de la voluntad hago notar que los actos del hombre, sólo con esta condición, le pertenecen como cosa propia, a pesar de la necesidad con que se producen, en virtud del carácter y de los motivos, y esto es precisamente lo que da aseidad a su ser.<sup>41</sup>

---

<sup>39</sup> Arthur Schopenhauer, *El Mundo como Voluntad y Representación*. Internet. <http://www.librotauro.com.ar/Datos/D08001H08500/descarga.htm?F0008297.zip>. Acceso: 12 de septiembre de 2010, pág 2 y 3.

<sup>40</sup> Ibid, pág 4.

<sup>41</sup> Ibid.

Sin embargo, Schopenhauer dice que lo que empuja al artista no es la servilidad de la voluntad que responde a las necesidades de la especie (alimentación y reproducción); sino que el genio (artista) es empujado por la intuición no razonable, que es, según lo menciona este filósofo: *“una voluntad vehemente traducida en pasión y locura”*. Según Schopenhauer, el único camino que puede tomar el hombre para desligarse de esa voluntad que le conecta con lo orgánico es el arte.

Por lo mismo es raro encontrar mucho genio unido a mucha razón; por el contrario, un talento genial está sometido muchas veces a vivos afectos y a pasiones poco razonables. La causa de ello no es, sin embargo, la debilidad de la razón, sino por una parte la insólita energía con que se manifiesta la voluntad del genio y que se traduce en la vehemencia de todos sus actos voluntarios, y por otra el predominio del conocimiento intuitivo, tanto sensible como intelectual, sobre el conocimiento abstracto, donde se origina una tendencia decidida hacia lo intuitivo de tanta fuerza que deja muy atrás al concepto pálido, y como la conducta no es dirigida por éste, sino por la intuición, deja de ser razonable ipso facto; la influencia de lo inmediato se hace omnipotente y conduce a la irreflexión, al arrebato y a las pasiones.<sup>42</sup>

Schopenhauer además menciona que la conciencia muestra su lucidez en la exterioridad, pero en la interioridad se opaca. Ahí también radica el prodigio de la taumaturgia poética. Según dice Escudero, el poeta guarda dentro de sí su caudal concienical y al momento de la creación este caudal es exteriorizado de manera soberana e individual. *“En esa superficie exterior de la esfera está todo lo que hay de preciso y de verdaderamente comprensible en nuestra conciencia”*<sup>43</sup>. Por eso la necesidad de la gestación poética, donde cifras cósmicas del trasmundo poético (caudal concienical) entrañan una lucha por darse un lugar en el espacio de la poesía. Esto indica que la voluntad del poeta trasciende hasta abarcar los elementos de la conciencia.

---

<sup>42</sup> Ibid, pág 19.

<sup>43</sup> Ibid, pág 7.

Vuelvo ahora a una consideración subjetiva muy en su lugar aquí, pero también muy oscura, y que sólo podré tratar por medio de imágenes o metáforas. ¿Por qué nuestra conciencia es más clara y precisa cuando se dirige al exterior, ya que alcanza su mayor lucidez en la percepción sensible, que pertenece por mitad al mundo exterior? ¿Por qué se oscurece a medida que se torna a lo interior, al punto que en llegando al fondo no encuentra más que tinieblas, en las cuales todo el conocimiento se desvanece?<sup>44</sup>

A pesar que Nietzsche señala que el artista muestra su desapego por la vida, la creación poética, por el contrario es la antítesis de ese desapego. En la creación poética, el *yo lírico* eleva al máximo su impulso vital, expresado en la búsqueda que emprende para satisfacer el deseo. Schopenhauer señala que *“la voluntad de vivir es el principio inexplicable capaz de explicarlo todo”*<sup>45</sup>. En este sentido, los objetos que están dentro del *trasmundo poético* son impulsados hacia la vida en el espacio de la poesía.

Schopenhauer habla del desapego del poeta cuando se refiere a la aversión del genio por las matemáticas *“que tratan de las formas más generales del fenómeno, el tiempo y el espacio, que no son otra cosa que formas del principio de razón”*<sup>46</sup>.

Y lo que más le repugna en las matemáticas es su modo lógico, que no le satisface, pues dificultando su propia visión le ofrece un mero encadenamiento de silogismos según el principio de conocimiento, y en la mayoría de los casos de todas las facultades intelectuales sólo utiliza la memoria para retener continuamente todas las proposiciones antecedentes, fundamento de las posteriores.<sup>47</sup>

Por otro lado, Schopenhauer señala que el “genio” o artista contempla el mundo y va más allá de la sola contemplación porque éste no se place ni se limita solo en contemplar desinteresadamente los fenómenos de la naturaleza, sino que la voluntad del artista emprende la tarea de recrear a esa *Natura* que no le es suficiente, a pesar de su perfección.

---

<sup>44</sup> Ibid.

<sup>45</sup> Ibid, pág 10.

<sup>46</sup> Ibid, pág 18.

<sup>47</sup> Ibid.

De este modo se explica esa vivacidad rayana en inquietud que caracteriza a los individuos geniales a quienes raras veces basta la realidad presente, porque no llena su conciencia; esto es lo que produce en ellos aquella tendencia desasosegada, aquel buscar incesantemente objetos nuevos y dignos de contemplación y además aquel anhelo, casi nunca satisfecho, por encontrar seres semejantes a ellos y superiores a ellos con quienes poder comunicarse, mientras que el hombre vulgar se siente compensado y satisfecho por la realidad presente, vive en ella y encuentra en todas partes semejantes suyos, y, en suma, posee aquella virtud de adaptación para la vida ordinaria que al genio le es negada.<sup>48</sup>

Schopenhauer le atribuye además al genio la cualidad de la intuición; una intuición poderosa que es capaz de crear imágenes puras del mundo exterior. Estas imágenes se derivan justamente de esa contemplación, de la cual el genio ha creado imágenes elaboradas con su propio material concienical: material cósmico.

La facultad de intuición posee, por el contrario, un excedente de energía, suficiente para provocar en el cerebro una imagen pura, clara, objetiva e involuntaria del mundo exterior, imagen que si es inútil para las intenciones de la voluntad se convierte en un estorbo al llegar a su más alto grado y aun puede ser para ésta un peligro; pero cuando la intuición posee energía semejante, existe por lo menos la disposición para la facultad anormal que hemos designado con el nombre de genio, nombre que indica que el principio de que se trata es algo ajeno a la voluntad, al propio yo; algo como un genio procedente de fuera de nosotros.<sup>49</sup>

---

<sup>48</sup> Ibid, pág 16.

<sup>49</sup> Ibid, pág 36.

## **CAPÍTULO II**

### **LA GESTACIÓN DE LA POESÍA**

## 2.1. Traducción de lo cósmico para propiciar su paso al mundo: momento de angustia

Lo telúrico, desgarrado por materia cósmica, es un espacio inacabado; es una ruina ideal de una naturaleza física. En la gestación poética, el poeta trama una lucha simbólica en la que se vale de cifras que provienen del caudal de su conciencia, para incidir en el límite de lo cósmico y lo telúrico; creando agujeros, túneles, cataclismo y hecatombe. En la poesía de Gonzalo Escudero, del poemario *Hélices de Huracán y de Sol*, cifras cósmicas lidian en lucha fraternal y antagónica para darse lugar en el espacio de la poesía.

El poema es la representación de esta lucha, el proyecto poético revela esta agonía. La voz poética crea, incide, transgrede en todo momento. La tarea de la palabra “desnuda y sin tapujos”, como la llama Escudero, es darle una eminencia estética a este proyecto; pero en el camino, en la elaboración, se trama una lucha insondable de cifras entrañables, pero indisociables: las cósmicas y las telúricas. *“En el hombre, por axiomático designio, su caudal de expresión es a la vez su patrimonio concienical con todo el laberinto de sus vivencias inextricables.”*<sup>50</sup>

La gestación del momento poético, en la poesía de Gonzalo Escudero, es fundamental porque deviene en la creación intuitiva de todo un universo poético. Varios símbolos cósmicos y telúricos se encuentran presentes en su poesía, forman parte de la peripecia de la creación y hablan de ese cosmos latente.

---

<sup>50</sup> Javier Ponce Cevallos (Comp), *“Ars poética” en Re/incidencias*, Quito, Centro Cultural Benjamín Carrión, 2007, pág 111.

La gestación del momento poético es una tentativa realizada por el hombre para "(...) *representar el mundo en su acepción plena*"<sup>51</sup>. El intento que el *yo lírico* trama fluctúa en el devenir de su propia angustia y de sus propios deseos de redención y libertad. En el momento de la gestación poética, lo que el *yo lírico* busca es su libertad y soberanía; y para conseguirlas, éste trama un proceso de deconstrucción, el artista destruye los conceptos que le unen a la vida.

El momento de la gestación es el momento de mayor peripecia poética porque mientras trasciende del trasmundo poético (espacio cósmico) deviene en un espacio fundacional, que es un "*cosmos que es ruina ideal de una naturaleza física, de una naturaleza lógica y de una naturaleza filosófica*"<sup>52</sup>. Ruina ideal que se convierte en un universo poético que trasciende en lo telúrico.

El nacimiento del instante poético se traduce en hecatombe y eso se muestra claramente en la obra de Escudero, que en la evolución del poema hace alusión a este quebrantamiento del cosmos para dar espacio a lo telúrico. El nacimiento del poema es naufragio, cataclismo. En el proceso de creación poética, el *yo lírico* sucumbe a la angustia, se deja apoderar de ella.

He esperado desde mi nacimiento  
tu tempestad de acero.

Ciudades náufragas como naves negras  
en tus trombas de arena.

Las antenas de hierro  
ametralladoras de los ecos.

---

<sup>51</sup> Javier Ponce Cevallos (Comp), "*Ars poética*" en *Re/incidencias*, Quito, Centro Cultural Benjamín Carrión, 2007, pág 112.

<sup>52</sup> Gonzalo Escudero, "*Origen y destino de la poesía*" en *Variaciones*, Quito, Casa de la Cultura ecuatoriana, 1972, pág 75 y 76.

Huracanes que ladran  
como un diluvio de hachas.<sup>53</sup>

*(Pleamar de Piedra)*

La angustia invade al *yo lírico* porque su tarea es ardua, en el proceso de creación está tratando de conciliar dos mundos inconciliables: el cósmico y el telúrico. Además en este proceso de creación, el *yo lírico* pasa de un estado de embriaguez (dionisiaco) a uno de ensoñación (apolíneo).

La gestación de la poesía es ese espacio donde el *yo lírico* trama el resquebrajamiento del cosmos y ahí radica la angustia. La angustia no es un estado para el *yo lírico*, sino que es una experiencia necesaria para que sea posible ese resquebrajamiento del cosmos. Y este quebrantamiento representa para el poeta libertad y redención. También representa una posibilidad para el placer y una negación total de lo existente, de lo orgánico y de la vida, sensaciones por las que el poeta no siente apego alguno. “(...) *en tanto que la angustia es la realidad de la libertad en cuanto posibilidad frente a la posibilidad*”<sup>54</sup>

Así como Scheler, Sören Kierkegaard en su obra *El concepto de la Angustia* reconoce en el hombre una cualidad peculiar: el espíritu. Este filósofo danés señala que el hombre se relaciona con su espíritu a través de la angustia y que el hombre no puede rehuir de esta relación, y por tanto, no puede ahuyentar a la angustia. El momento de gestación es un momento clave porque ahí el *yo lírico* trama la nueva creación. Al momento de la gestación poética, el creador parte de una “nada” hacia la instauración de un nuevo mundo. Una nada que no es parecida a la de la creación divina, sino una nada en el

---

<sup>53</sup> Gonzalo Escudero, *Hélices de Huracán y de Sol* en *Obra Poética*, Quito, Ediciones Acuario, 1998, pág 76 y 77.

<sup>54</sup> Sören Kierkegaard, *El concepto de la angustia*, Madrid, Alianza Editorial, 2010, pág 88.

sentido que el poeta rompe su relación con lo orgánico y con la vida y entra en el trance de la gestación.

Kierkegaard asegura que la *“la nada engendra la angustia”*<sup>55</sup>. *“Así, la realidad del espíritu se presenta siempre como una figura que incita su propia posibilidad, pero que desaparece tan pronto le vas a echar la mano encima, quedando solo una nada que no puede más que angustiar”*<sup>56</sup>

Según se describió anteriormente, el poeta comete una profanación al momento de la taumaturgia poética. Tomando en cuenta el tratado de Kierkegaard, el poeta al cometer un acto profanador, cae en pecado. Sin embargo, el poeta no se arrepiente y más bien se place en ese goce estético. *“(…) lamentándose con una profunda emoción estética de aquella inocencia que ya no se tiene.”*<sup>57</sup>. Es decir, el poeta se place en este quebrantamiento y así persevera en su angustia y en su profanación.

En el apartado citado (en el anterior párrafo), Kierkegaard se refiere a que el hombre al cometer el primer pecado pierde su inocencia. En este caso, el estudioso dice que el hombre pierde su inocencia de la misma manera que la perdieron Adán y Eva con el primer pecado. Kierkegaard asegura que lo que empuja a Adán a pecar es una *“curiosidad estética”*<sup>58</sup> y Kierkegaard afirma que *“la inocencia es ignorancia”*<sup>59</sup>. A través de esta curiosidad estética, el poeta introduce el pecado en su mundo creado, ahí radica la profanación, pero también la angustia que el *yo lírico* manifiesta en la misma gestación y creación poéticas.

---

<sup>55</sup> Ibid, pág 87

<sup>56</sup> Ibid, pág 44.

<sup>57</sup> Ibid, pág 78.

<sup>58</sup> Ibid, pág 79.

<sup>59</sup> Ibid, pág 81.

Al contrario de lo que se considera en el mundo cristiano como redención, que es el sacrificio que hizo Jesucristo para redimir al mundo del pecado. En la gestación poética, el *yo lírico* introduce el pecado a su mundo y esa es su redención: la negación total. Y obtener la redención implica profanar.

Haciendo relación a la analogía que hace Escudero del proceso de creación poética con el mito de Ícaro y su caída abismal; Kierkegaard menciona que la angustia genera vértigo y que ese vértigo es el deseo de libertad. En el momento de la gestación poética es cuando el poeta se ve tentado por el deseo y se entrega a ese vértigo que le produce angustia. Y la angustia está siempre latente porque el *yo lírico* se enfrenta a lo insospechado porque está recreando un universo anterior y toda creación implica una destrucción anterior. Por eso el poema es en sí un espacio de ruina ideal cubierta bajo el velo de la apariencia. *“En la angustia reside la infinitud egotista de la posibilidad, la cual no le tienta al mundo como una elección que haya que hacer, sino que le angustia seduciendo con su dulce ansiedad”*<sup>60</sup>

La angustia puede compararse muy bien con el vértigo. A quien se pone a mirar con los ojos fijos en una profundidad abismal le entran vértigos. Pero ¿dónde está la causa de tales vértigos? La causa está tanto en sus ojos como en el abismo. ¡Si el no hubiera mirado hacia abajo! Así es la angustia el vértigo de la libertad; un vértigo que surge cuando, al querer el espíritu poner la síntesis, la libertad hecha la vista hacia abajo por los derroteros de su propia posibilidad, agarrándose entonces a la finitud para poder sostenerse.<sup>61</sup>

El trasmundo poético (cósmico) es la suprema incógnita, representa lo que el universo también lo hace: el vacío. *“Llamamos originariamente vacío al incumplimiento de las*

---

<sup>60</sup> Ibid, pág 119.

<sup>61</sup> Ibid, pág 118.

*esperanzas que nuestro espíritu abriga*<sup>62</sup>. El poeta transmuta, vuelca esa desesperanza a otro mundo creado para sí mismo, que difiere del real.

El hombre asimila su propia naturaleza. Pero el poeta se siente extraño a ella y siente la necesidad de elevarse por encima de sí mismo y del mundo, de las limitaciones que le impone el tiempo y el espacio; y transgrede. *“Sólo es constante la razón misma, como disposición y facultad de producir y configurar formas siempre nuevas de pensamiento y de la intuición, del amor y de la valoración, poniendo en función esos conocimientos de las esencias.”*<sup>63</sup>

(...) el lenguaje poético obedece a los requerimientos imprevistos e imprevisibles de la razón estética, que es una razón alógica, regidora de las formas, en las que se configura, el trasunto de un ideal interior de belleza.<sup>64</sup>

En la gestación poética, el azar lo hace y lo deshace todo. La labor de entender esta gestación, así como la realización del mismo poema, es imposible. Esta imposibilidad abre, en cambio, todas las posibilidades. El poeta se embarca en cada una de ellas en un proceso de angustia constante como se revela en la creación poética. A pesar de esta imposibilidad, el *yo lírico* trama esa tarea aunque devenga de la suprema incógnita; como dice el mismo Escudero: no se puede definir ni comprender las leyes que rigen a la poesía.

---

<sup>62</sup> Ibid, pág 72.

<sup>63</sup> Ibid, pág 81 y 82.

<sup>64</sup> Javier Ponce Cevallos, (Comp), *“Ars poética” en Re/incidencias*, Quito, Centro Cultural Benjamín Carrión, 2007, pág 112.

## 2.2. La palabra toma gravedad terrena:

### la tierra es una mujer

En la poesía de Escudero, la palabra toma gravedad terrena (telúrica) en el espacio poético. “(...) puede el hombre edificar sobre el mundo de su percepción un reino ideal del pensamiento (...)”<sup>65</sup>. El poeta es “excéntrico al mundo”<sup>66</sup> y eso se demuestra porque trama la destrucción de éste y principia otro mundo para sí mismo. Quiere poblar su propio universo, al asir las propiedades del cosmos. En *Hélices de Huracán y de Sol*, la voz poética (cifras cósmicas) encarna una lucha con la tierra.

En el poemario, el cosmos se concilia con la tierra, pero en cataclismo inminente. Cataclismo porque la gestación de la poesía de Escudero va de cima a sima, estos dos espacios abismales son fundamentales en su poesía, pero irreconciliables, de ahí que se produce una hecatombe en el momento en que cifras cósmicas y telúricas buscan comunión.

El proceso de creación de la poesía de Escudero se ve reflejado en el mismo poema. Cifras cósmicas y telúricas se yuxtaponen en el poema para dar señal de esa creación angustiosa. Materia cósmica y telúrica conviven en el espacio poético y muestran una evidente caída abismal en todo momento. Por ejemplo en el primer poema que integra *Hélices de Huracán y de Sol*, el poema “Hombre de América”, se habla de la formación del hombre y hay caída, cataclismo, símbolos de una gestación y un nacimiento; el nacimiento del “Hombre de América” refleja también el nacimiento del poema, el poemario, y su evolución, pero a la par, revela el fracaso que la voz poética sufre al emprender este proyecto de creación.

---

<sup>65</sup> Max Scheler, *El puesto del hombre en el cosmos*, Buenos Aires, Ed. Losada, 1960, pág 86.

<sup>66</sup> Ibid, pág 135.

¡Hombre de América!  
Hombre torrente y cataclismo,  
con una mordedura de llamas en el pecho.  
¡Naciste de un piedra que rodaba al abismo  
y eres un ventisquero con dos garras de helecho!

Tremaban huracanes de oro...  
Escuché en mí mismo:  
“¡Hágase el hombre!”  
Entonces grité:  
¡El hombre se ha hecho!<sup>67</sup>

(*Hombre de América*)

El “Hombre de América” se forma de símbolos telúricos, que son disémicos, tomando en cuenta la teoría de Carlos Bousoño. Estos símbolos son forma, color, elemento; pero también son tierra, movimiento, sonido, “*Hombre cuarzo y estalactita, risco de la montaña, rumor de caracol”<sup>68</sup> El hombre es una creación pura de símbolos, símbolos que son y representan a América, a la tierra y a la mujer: *cuarzo, risco, arrebol, piedra, flama, ola, boa de oro, trueno*<sup>69</sup>. La palabra es cifra cósmica y el hombre es cifra telúrica y cósmica de América, en la conjunción de estas simbologías hay cataclismo, pero también, comunión.*

El ímpetu que sigue a este deseo de creación del *yo lírico*, a través de la palabra (cifra cósmica), es latente y prodigioso. El deseo que persigue este fin produce el

---

<sup>67</sup> Gonzalo Escudero, *Hélices de Huracán y de Sol en Obra Poética*, Quito, Ediciones Acuario, 1998, pág 73.

<sup>68</sup> Ibid, pág 74.

<sup>69</sup> Ibid, pág 74 y 75.

resquebrajamiento, el cataclismo; crea la comunión entre las dos cifras y las deshace a la vez. *“Tierra mía, arremolínate y alza tus columnas de sílice”*.<sup>70</sup>

La gestación conlleva una herida como la de una mujer parturienta; herida que es causada por ese resquebrajamiento que acompaña a la gestación poética. En este resquebrajamiento hay un desgarramiento de la tierra producido por el cosmos. Y en este desgarramiento intervienen cifras telúricas: trueno, diluvio, luz. *“Tú me diste los brazos de árbol para que me acribillen los dardos de los pájaros (...) Huracanes que ladran como un diluvio de hachas”*<sup>71</sup>

En el momento de gestación hay resquebrajamiento del cosmos y el *yo lírico* se angustia, porque es desgarrado por su mismo instrumento: la palabra. Como la mordedura de la manzana de Eva, siempre hay un rompimiento del cosmos. Sólo esa hecatombe y resquebrajamiento permite que el deseo del poeta tome su camino, aunque el camino sea siempre inexacto e insuficiente, por eso la caída continúa, poema tras poema. *“Estrangulé los torsos de las mujeres y rompí la tierra como un vientre”*<sup>72</sup>

Para la voz poética, la tierra es mujer. Y la tierra (mujer) es la que le caracteriza al “Hombre de América”, la que le da esencia, la que le produce sollozo. La voz poética busca fundirse con la mujer (tierra) en un solo grito, en una sola caída. El *yo lírico* busca asir su propia creación, pero ésta se le escapa y se encabrita como todo lo que habita en la tierra. *“Tu mordisco en el seismos, tu sollozo es el trueno, y tu tótem la bestia que tremola su pata ¡Tu mujer es la tierra que te dará el veneno de amor en una catarata!”*<sup>73</sup>

Se muestra que la mujer es una cifra cósmica de germinación, por eso la mujer es tierra. La mujer, en primera instancia, es motivo de quiebre, por eso en la gestación poética es

---

<sup>70</sup> Gonzalo Escudero, *Hélices de Huracán y de Sol*, Quito, Ediciones Acuario, 1998, pág 76.

<sup>71</sup> Ibid, pág 76 y 77.

<sup>72</sup> Ibid, pág 79.

<sup>73</sup> Ibid, pág 75.

luz, sonido, movimiento, motivo de angustia y de deseo, "(...) *el no de las muchachas encintas, cuyo vientre es un acordeón que aúlla*"<sup>74</sup>. "*Mi tótem es una mujer desnuda*"<sup>75</sup>.

La mujer, que es tierra, todo lo sacude, lo ciega. "*La noche suena como un órgano*"<sup>76</sup>. "*La niebla me ha vendado los ojos estoy ciego*"<sup>77</sup> La tierra es mujer; y la mujer es noche y niebla y está en el espacio poético ahí para darle una lucha campal a la voz poética que se enfrenta al propio impulso de su deseo: la mujer amada que se expresa en símbolos telúricos. A pesar que el poemario está habitado por la tierra (mujer), que lo cubre todo, que todo lo ama; la voz poética en todo momento expresa su soledad y su desconcierto al no poder asirla (a la tierra-mujer) e incluso al no poder aniquilarla. Ahí radica la angustia del *yo lírico*. Y la soledad también implica muerte.

- ¡Si nunca  
tendrá la boca tan húmeda  
como esta noche!

- ¿Es el rocío  
de los pinares? ¿Vaho tímido  
de la niebla en sus ojos claros?

*(Sin palabras)*

Poetas: apagad todas las lámparas,  
Si arden los Sinaís de las palabras  
Si somos pedernales  
Que hacen brotar en cada chispa  
El impromptu de la tierra.  
Temblor unánime que pasa  
Por nuestras vértebras de cóndores.<sup>78</sup>

*(Huracanes)*

Mis brazos se agigantan como trombas oceánicas

---

<sup>74</sup> Ibid, pág 76.

<sup>75</sup> Ibid, pág 79.

<sup>76</sup> Ibid, pág 103.

<sup>77</sup> Ibid, pág 79.

<sup>78</sup> Ibid, pág 81.

Y estoy solo  
Ante mi eternidad, como los dólmenes.  
Nadie sabrá después quien sopló los ciclones  
Quién abrió los abismos como fauces  
¡Nadie!  
Huracanes, gritad, que estoy solo.  
La niebla me ha vendado los ojos. ¡Estoy Ciego!<sup>79</sup>

(Los Dólmedes)

Esta noche es mi túnel.  
¡Vamos, vamos todos!  
Marcha de las ciudades muertas  
que crucificaron al sol<sup>80</sup>

(El Túnel)

¡Los muertos!  
¡Ellos!  
Los que blandieron las hachas himnicas,  
y agitaron los mazos  
y aguzaron las piedras lisas  
y humedecieron las claridades  
con su voz diluvial.<sup>81</sup>

(Huracanes)

La mujer es acaparada en cada uno de los símbolos telúricos, pero ella (tierra-mujer) los integra a todos. *“como una brizna ligera (...) como un disparo de luz gélida (...) como un cristal que se rompiera (...) como una alondra viajera”<sup>82</sup>*

La volcadura del cielo sobre la tierra se expresa en todo momento en *Hélices de Huracán* y *de Sol*, pero es una volcadura imposible porque ahí es cuando la voz poética trata de poseer a la tierra (mujer). *“Han caído tus manos trémulas sobre los senos blancos, como*

---

<sup>79</sup> Ibid, pág 79.

<sup>80</sup> Ibid, pág 80.

<sup>81</sup> Ibid, pág 83.

<sup>82</sup> Ibid, pág 85

*las alas de los pájaros.*<sup>83</sup>. Para la voz poética la caída es nacimiento, gestación, inicio, es dar pie a su deseo imposible.

La gestación se ve expresada con la llegada de la luz, con la llegada del fuego, claridad y llamas que resquebrajan las tinieblas del trasmundo poético. *“Madres que dan a luz sobre las madrugadas dulces”*<sup>84</sup>. *“Y pusiste la zarza en llamas como una orquesta de oro en las montañas”*<sup>85</sup>

En primer lugar, en *Hélices de Huracán y de Sol* se plasma el nacimiento del poema, y este nacimiento viene provisto de un elemento violento de inserción en el espacio telúrico; este elemento viene de la mano del deseo y busca aprehenderlo todo, asirlo todo, asentarse con cifras cósmicas en el espacio de la hecatombe, de la lucha, del antagonismo. Los símbolos que expresan este nacimiento son símbolos que caen, cubren, tocan, quiebran: llovizna, trueno, suspiro. Son símbolos del deseo poético que quiere asir a la tierra (mujer). *“Yo quiero verte herida en el costado por la lanza vertical de mi grito”*<sup>86</sup>

Curiosamente, en medio del poema, hay un momento en que la voz poética enarbola su canto para buscar al creador, en el poema “Dios”. Es una búsqueda silenciosa, el poeta da un grito de auxilio y busca encontrar en esa tierra (mujer) un consuelo y un camino. Incluso, la voz poética busca a Dios en ella misma (tierra-mujer) y así también la diviniza.

Sobre la noche de ébano, tiendo mis manos bárbaras  
para buscar a Dios... Y enarbolo en mis mástiles

---

<sup>83</sup> Ibid, pág 85.

<sup>84</sup> Ibid, pág 84.

<sup>85</sup> Ibid, pág 84.

<sup>86</sup> Ibid, pág 76.

el silencio. Y conduzco huracanes alígeros.  
Y hasta muerdo la fruta de tus dos senos núbiles  
Para encontrar a Dios en sus pezones túrgidos  
maravillosamente convertido en miel límpida.<sup>87</sup>

(Dios)

A partir de aquí se da un acercamiento entre la voz poética y el objeto del deseo (la tierra-mujer). En un apóstrofe lírico, el poeta, solitario todavía, emprende un monólogo en el que exhorta a la amada (mujer-tierra) y una vez más hace ver que ésta es tierra.

Estoy así mejor.  
Con las dos manos diáfnas  
para encender la lámpara en la noche,  
cuando Tú vuelvas.

Tu estupor será blanco.  
Será la noche negra  
El perro de la casa,  
desde sus dientes saltimbanquis,  
dejará caer su lengua blanda  
para lamer tus llagas.  
Entonces serás la Misma.  
Junco rosado,  
Ola tibia.  
Y crecerá el pinar cuando te diga:  
Bienvenida seas.<sup>88</sup>

(Columpio de Eternidad)

Después de este acercamiento a la tierra- mujer, la voz poética desespera en su intento de asirla. En el poema "Ases", el *yo lírico* embiste contra la mujer y levanta reclamos; este poema está cargado de interrogaciones, imprecaciones a la amada tierra. En momentos anteriores el *yo lírico* vaticinaba su muerte (en el poema "Columpio de eternidad") como

---

<sup>87</sup> Gonzalo Escudero, "*Dios*" en *Hélices de Huracán y de Sol*, Quito, Ediciones Acuario, 1998, pág 78.

<sup>88</sup> Gonzalo Escudero, "*Columpio de Eternidad*" en *Hélices de Huracán y de Sol*, Quito, Ediciones Acuario, 1998, pág 89.

una manera de resignarse a su ausencia. Pero en “Ases”, la voz poética desespera su deseo y llega al clímax de la angustia.

Estaré así mejor.  
Con la dos manos diáfanas  
para apagar la lámpara en la noche  
cuando Tú mueras.  
Estaré así mejor  
Con la burbuja de tu muerte en mis párpados.<sup>89</sup>

(Columpio de Eternidad)

Aquí estoy ¿No me ves? ¿No me oyes? ¿No me dices nada?  
¿Por qué encendiste mis alas de vampiro  
con los tatuajes ígneos de tus mil cicatrices,  
ahorcándome en el húmedo cordel de tu suspiro?  
Sobre tu espalda eléctrica eché mis dados: ¡ases!  
Ases de tu sonrisa de azufre y tus descalzos  
pies sobre la caldera de la noche. Fugaces  
clavos titiriteros de tus pezones falsos.<sup>90</sup>

(Ases)

En el siguiente poema “Cuaresma de Amatistas Temblorosos”, el *yo lírico* está en otro momento de la angustia poética. Ya no son reclamos ni imprecaciones, sino que la voz poética apela a la mujer-tierra, le explica sus ímpetus y empieza su entrega. En este momento del poemario, la soledad empieza a hacerse más notoria porque la voz poética da cuenta de su derrota y su pérdida e incluso vaticina su propia muerte. Y la desesperación del *yo lírico* se convierte en extrañeza, en enajenación, en embriaguez. Este estado del momento poético podría ser acaparable a la gestación poética donde la embriaguez (dionisiaco) pasa a ser un estado de ensoñación.

---

<sup>89</sup> Ibid, pág 90.

<sup>90</sup> Ibid, pág 91.

¿En dónde estoy? En ti, en ti, pecado trémulo  
de arrebatarte con la boca,  
el siempre discreto y llameante corazón .  
En ti, en ti, y solo en ti.  
No importa que lejana no me creas,  
si mi tacto florece en tu cuerpo,  
pentecosteses luminarias.  
Si he vencido la humedad de tus pestañas  
con mi hálito.<sup>91</sup>

*(Cuaresma de Amatistas Temblorosos)*

Galeote de los remos de tus brazos  
pescador de las algas de tus senos,  
buzo de los corales de tus pezones:  
ya puedo morir.

Yo sé todo  
Todo, menos en dónde estás,  
ni en donde estoy.  
Un boj, otro boj.  
Carrusel del océano.  
La cerveza es una cabellera de llamas.  
(...)  
¡Bah!  
No quiero pensar  
si te habrás muerto ya.  
Hoy te escribo una carta maldita  
en el tatuaje de mi brazo izquierdo.  
Si te habrás muerto ya.  
Cayeron en mi pipa estrellas húmedas.  
Yo sé fumar constelaciones y ascender a las torres de las trombas  
con el cordel de mi sollozo.  
(...)  
La cerveza es un amanecer en los párpados.  
Sabiduría de los témpanos.  
Aurora boreal de los sueños.  
  
(...)

---

<sup>91</sup> Ibid, pág 92.

Galeote sin galera.  
Yo perdí mi galera  
Que era tu cuerpo de álamo en el viento.<sup>92</sup>

*(Barco de Nuez)*

Después viene un momento de entrega total, donde la voz poética (pura cifra cósmica) se ve vencida por la telúrica, que es mujer-tierra, deseo. El *yo lírico* ya no aparece bajo figuras que cubre, tocan, desequilibran como: llovizna, trueno, hecatombe; sino que el ímpetu del *yo lírico* es vencido por las cifras telúricas del deseo. Pareciera que el *yo lírico* se desvanece en su misma creación, anuncia su fin. *“Tú, sólo tú, apenas tú en los desvaneceres últimos de la llama de este candil de barro. Río de miel dorada para ahogarme”*.<sup>93</sup>

En el siguiente poema “Mujer Deshabitada”, el *yo lírico* reconoce su derrota y se cuestiona a sí mismo sobre esa extrañeza sentida anteriormente en el estado de embriaguez. Hay negación, pesimismo.

¿Quién sabe si esta casa es un barco,  
donde los muertos son grumetes?  
Soy el ahorcado, sí, soy el ahorcado  
en el palo mayor.  
Capitán, capitán, escúcheme.  
El único océano está en nosotros.  
Para nada.

Mujer deshabitada  
has entrado en mí<sup>94</sup>

*(Mujer deshabitada)*

---

<sup>92</sup> Ibid, pág 95 y 96.

<sup>93</sup> Ibid, pág 97.

<sup>94</sup> Ibid, pág 99 y 100.

En el siguiente poema “Noel”, la voz poética empieza a renegar del sentimiento que le invade y se arrepiente de todo el camino recorrido. Sin embargo, en el siguiente estadio del poemario, en el poema “Angustia Cósmica”, el *yo lírico* se imagina a ella (tierra-mujer) en comunión con él. En ese momento de *Hélices de Huracán y de Sol*, la voz poética imagina su unión con la tierra, la sublima, la convierte en cifras cósmicas y telúricas; una unión de cima y sima, que es imposible.

Yo quería tu sed.  
Yo te amaba.  
Igual que a mí mismo.  
Trémula torre de humo.  
Arquitectura de espanto.  
Yo te amaba.  
Nadie más que Tú.  
Y nadie más que yo.  
Así.  
Huracán, huracán, huracán.  
Iremos al mar para beberlo a sorbos,  
  
como grandes niños atónitos.  
Iremos a los vórtices un día  
como la piedra lisa  
para buscar diamantes.  
(...)  
Yo iré hacia Ti con mis pies alígeros.  
y tú vendrás a mí como un campanario de viento.  
Y haremos la tempestad.  
Tus llamas y mis palabras.  
¡Montaña!  
Tú alzarás en mi muerte la necrópolis mía  
y estarás muerta en mí.<sup>95</sup>

*(Angustia cósmica)*

---

<sup>95</sup> Ibid, pág 103 y 104.

En el siguiente momento, en los poemas “Tatuaje” y “Elegía de mi muerte”, el *yo lírico* trata de escapar de esa imposibilidad de asir a la tierra-mujer amada y se destina a sí mismo al destierro, al encierro y posteriormente a la muerte.

¡Huir!  
Hacia los vórtices.  
Hacia los remolinos de astros  
Hacia los vorágines de tiniebla  
Hacia la luz que prende la luz.  
Hacia las espirales de trueno  
Hacia la fotósfera de Dios.  
Hacia nosotros mismos.

(*Éxodo*)

Este Escorial que llevo adentro.  
Angustia mía  
en piedra viva.<sup>96</sup>

(*Tatuaje*)

No más arcoiris.  
Ni hélices.  
Ni acantilados.  
Nómades huracanes míos  
que hacían danzar a los barcos borrachos.  
Era mucho. Era tanto.

(...)

No más Tú.  
Nunca más Tú.  
Ni los pentecosteses dorados  
de tus éxtasis largos.  
Quiero morir en tu recuerdo,  
Como muere un olor en otro olor amado.  
Era mucho. Era tanto.

---

<sup>96</sup> Gonzalo Escudero, “*Tatuaje*” en *Hélices de Huracán y de Sol*, Quito, Ediciones Acuario, 1998, pág 109.

(...)

No el ónix de tu cabellera al viento.

Ni el azafrán de tus uñas gemelas.

Ni el ámbar de tu vientre pálido.

Apenas una sonrisa clara,

Diamante de un veneno blando.

Era mucho. Era tanto.<sup>97</sup>

(Elegía de mi muerte)

En el transcurso de *Hélices de Huracán y de Sol*, el *yo lírico* nace en cada momento, que se vuelca sobre la tierra. Los símbolos que dan cabida a ese origen y nacimiento (volcadura del cielo sobre la tierra) son: elipses, espacios cóncavos, cúpulas, órbitas. La suprema incógnita se revela a sí misma en la representación de estos espacios vacíos, el trasmundo poético se ve claramente reflejado en el poema. “*Es preciso volcar las cúpulas para apurar en ellas el último absyntio*”<sup>98</sup> “(...) caerá desde la cúpula de la tormenta, como un cuarzo del cielo.”<sup>99</sup>

En los poemas siempre hay volcadura, las campanas se vuelcan (sonido), las cúpulas se vuelcan (y dejan caer las estrellas), las órbitas de los ojos dejan ver una luz, los senos también son cúpulas. En el espacio poético, el *yo lírico* quiere adueñarse de todo lo que caiga de ese volcamiento, de las cifras cósmicas que surgen de esa volcadura, la voz poética busca asir su propia creación que es una mujer-tierra. “*Sé mía, más mía aún, para encontrarte en mí mismo. Haz tu diluvio sobre mí*”.<sup>100</sup>

---

<sup>97</sup> Ibid, pág 112.

<sup>98</sup> Ibid, pág 103

<sup>99</sup> Ibid, pág 103.

<sup>100</sup> Ibid, pág 107.

El poema “Tatuaje” habla ya, más que en “Angustia cósmica”, de la presencia ineludible, inexorable, de ese trasmundo poético angustioso. “*Angustia mía en piedra viva. 2673 ventanas para estrangular a la sombra*”<sup>101</sup>. La luz que quiere salir por las ventanas, luz que estrangula la sombra, que es trueno, diluvio, huracán; el picoteo de las golondrinas, mordedura, rugido.

A más de la evolución poética que existe en *Hélices de Huracán y de Sol*; en el poemario, el *yo lírico* describe a la misma gestación poética; muestra que los dos espacios son indisociables, pero a la par, fundacionales. Además, la voz poética, en su lucha entrañable también da cuenta de la angustia de la creación, de la embriaguez y la ensoñación.

“*Y se disparan las golondrinas que picotean a los luceros sonámbulos*”<sup>102</sup>. Las golondrinas cumplen el mismo efecto de la luz que quiere estrangular la sombra. Este es el efecto que produce la gestación del poema que viene acompañado de resquebrajamiento y angustia. “*Y crecerán lianas de acero en las cicatrices de la luz*”<sup>103</sup>.

Las líneas, agujeros, vórtices y vértices que ponen delimitaciones en el poema son muestra de que el poeta se afana en una labor imposible, la de construir todo un universo. Construir algo que no se puede llegar a abarcar con las palabras, algo inefable, un imposible. “*La única arquitectura de infinito es la tierra y el fin sin fin que está en nosotros, astillas cósmicas de miedo (...)*”<sup>104</sup>. Eso es lo que trata de construir el poeta. Y se ve reflejada su lucha en cada uno de los símbolos que representa y enfrenta, la luz

---

<sup>101</sup> Ibid, pág 109.

<sup>102</sup> Ibid, pág 106.

<sup>103</sup> Ibid, pág 104.

<sup>104</sup> Ibid, pág 110.

que se enfrenta a la ventana. El poeta que se enfrenta a su propia creación. *“Garganta estrangulada por mis puños”*<sup>105</sup>

Al final del poemario, la angustia cósmica alcanza el éxtasis más alto y pide cobijo a la tierra-mujer con una voz suplicante. *“No más luciérnagas brujas. Ni jabalinas de topacio. Apenas lo que quiero es arrojarme con el calcio de esta tierra que sabe enflorar a sus mástiles (...) No más panderetas. Ni bengalas. Ni llanto. Apenas una brizna de este sol sonámbulo (...)”*<sup>106</sup>. La voz poética renuncia al deseo, pero es imposible porque el deseo es el que le empuja a la creación; sigue buscando la imposibilidad. Quiere fundirse con la tierra, pero es imposible ser cuarzo, hierro, cobre. *“Porque al fin blandiré la espada de un relámpago sobre la tempestad de mis últimos astros”*<sup>107</sup>. Hasta el último momento, la esperanza acompaña al deseo y el poeta continúa en su labor infinita de profanarlo todo y de asir la figura amada.

El primer poema de *Hélices de Huracán y de Sol* profetiza que el *yo lírico* será vencido por el propio artífice de sus palabras. En “Hombre de América”, el *yo lírico* se refiere a sí mismo y ahí se refiere al deseo inicial que procura esta gestación, que es el de asir y fundirse en uno solo con la tierra-mujer. A pesar de ser el primer poema de todo el poemario, se podría decir que este poema fue concebido al final. En este poema, el *yo lírico* habla de las intenciones de su deseo y también del fracaso que sus sentidos persiguen, que es develado al final del poemario. El *yo lírico* contiene a todo *Hélices de Huracán y de Sol* en un solo poema preliminar: “Hombre de América”.

Hombre de los puños crispados que se estiran,  
Esgrimiendo los cedros como si fueran mazos.

---

<sup>105</sup> *Ibid*, pág 104.

<sup>106</sup> *Ibid*, pág 112.

<sup>107</sup> *Ibid*, pág 114.

¡Morirás entre un coro de alondras que deliran  
las mil luciérnagas de mil arcabuzazos!<sup>108</sup>

*(Hombre de América)*

¡Tu mujer es la tierra que te dará el veneno  
de amor en una catarata!<sup>109</sup>

*(Hombre de América)*

Disparo golondrinas en lugar de palabras.<sup>110</sup>

*(Barco de Nuez)*

---

<sup>108</sup> Ibid, pág 74.

<sup>109</sup> Ibid, pág 75.

<sup>110</sup> Ibid, pág 94.

## **CAPÍTULO III**

### **LA IMAGEN POÉTICA**

#### **EN HÉLICES DE HURACÁN Y DE SOL**

### 3.1. La imagen en *Hélices de Huracán y de Sol*: embriaguez que emerge en imágenes.

La imagen es apariencia, según lo menciona el mismo Nietzsche en su obra *El Nacimiento de la Tragedia*. Sin embargo, este filósofo asegura en *El Ocaso de los Ídolos*, que la imagen “es apariencia que equivale también a realidad, solo que seleccionada, reforzada y corregida”<sup>111</sup>

En esta obra, Nietzsche vuelve a hacer referencia a lo dionisiaco y al referirse a la psicología del arte dice que para que exista toda contemplación estética, se requiere una condición fisiológica previa: la embriaguez. Pero no es una embriaguez cualquiera la que consigue darle dignidad estética a los objetos. Sino que tiene que ser una embriaguez que deviene de una voluntad “plena y saturada”<sup>112</sup>

Lo esencial de la embriaguez es sentirnos en posesión de todas nuestras fuerzas y en un momento de intensificación de éstas. Este sentimiento lo proyectamos sobre las cosas, obligándolas a que reciban algo de nosotros, violentándolas; a este proceso se le denomina idealizar. (...) idealizar no consiste en dejar de lado lo pequeño o accesorio; lo decisivo es, más bien, extraer de una manera formidable, los rasgos fundamentales, de forma que el resto queden eclipsados ante ellos.<sup>113</sup>

En este sentido, la imagen estética del poemario, que se compone de cifras cósmicas y telúricas, se teje en esta dirección de “idealización”. Nietzsche señala que las imágenes estéticas nacen recargadas de plenitud y energía; nacen henchidas, fuertes; porque expresan ese estado anímico del artista: la embriaguez. Esa es la imagen que se proyecta en la poesía de Escudero, una imagen preponderante que emerge en el espacio

---

<sup>111</sup> Nietzsche Friedrich, *El Ocaso de los Ídolos*. Internet. [poars1982.files.wordpress.com/.../nietzsche-friedrich-el-ocaso-de-los-idolos.pdf](http://poars1982.files.wordpress.com/.../nietzsche-friedrich-el-ocaso-de-los-idolos.pdf). Acceso: 20 de octubre de 2010, pág 15.

<sup>112</sup> Ibid, pág 38.

<sup>113</sup> Ibid, pág 38.

de la poesía con una fuerza inusitada, incluso cuando la voz poética está en su fase más pesimista. “*La noche suena como un órgano*”<sup>114</sup> “*Mil grillos tintinean unísonos sus crótalos*”<sup>115</sup> “*Nafragio de los bosques pretéritos*”<sup>116</sup>.

*Lo que hace el genio (artista) es enfrentarse a lo terrible, dice Nietzsche. “(...) la libertad del sentimiento ante un enemigo poderoso, ante una desgracia sublime, ante un problema que horroriza*”<sup>117</sup>. En la poesía de Escudero, el yo lírico se enfrenta justamente en el espacio poética a su propia creación, a esa mujer-tierra que emerge en símbolos de una manera inusitada. El sentimiento estético del poeta se puede ver reflejado en cada imagen construida en el espacio poético. En *Hélices de Huracán y de Sol*, la voz poética se aferra a cada símbolo como rindiéndole idolatría; esto refleja su lucha, así también como su fracaso. “*Tierra mía, tú me diste lo que yo soy. Agua, metal y flama. Lo que yo soy.*”<sup>118</sup>.

En este poemario lo que realmente emerge es una mujer-tierra fuerte, henchida de poder, de energía, de cifras cósmicas y telúricas. Todos los símbolos contenidos en “*Hélices de Huracán y de Sol*” la caracterizan.

- Su figura:

Y hasta muerdo la fruta de tus dos senos núbiles  
para encontrar a Dios en sus pezones túrgidos (...) <sup>119</sup>.

(Dios)

---

<sup>114</sup> Gonzalo Escudero, *Hélices de Huracán y de Sol*, Quito, Ediciones Acuario, 1998, pág 79.

<sup>115</sup> Ibid, pág 78.

<sup>116</sup> Ibid, pág 81.

<sup>117</sup> Friedrich Nietzsche, *El Ocaso de los Ídolos*. Internet.

[poars1982.files.wordpress.com/.../nietzsche-friedrich-el-ocaso-de-los-idolos.pdf](http://poars1982.files.wordpress.com/.../nietzsche-friedrich-el-ocaso-de-los-idolos.pdf). Acceso: 20 de octubre de 2010, pág 45.

<sup>118</sup> Gonzalo Escudero, *Hélices de Huracán y de Sol*, Quito, Ediciones Acuario, 1998, pág 76.

<sup>119</sup> Ibid, pág 78.

- Lo que representa la tierra-mujer para la voz poética:

Tú me diste los brazos de árbol  
para que me acribillen los dardos de los pájaros<sup>120</sup>.

*(Pleamar de Piedra)*

- Su voz:

La noche suena como un órgano.<sup>121</sup>

*(Los Dólmenes)*

Y para desnudarte  
esperaré que lloren los lobos a la puerta<sup>122</sup>

*(Columpio de Eternidad)*

- Su voracidad:

Tormenta que descuaja los árboles<sup>123</sup>

*(Los Huracanes)*

¿Por qué encendiste mis alas de vampiro  
con los tatuajes ígneos de tus mil cicatrices,  
ahorcándome en el húmedo cordel de su suspiro?  
Sobre tu espalda eléctrica eché mis dados: ¡ases!  
Ases de tu sonrisa de azufre y tus descalzos  
pies sobre la caldera de la noche (...)  
Ases sobre tus muslos sísmicos y tus brazos.  
Sobre los infernales cohetes de tu grito.<sup>124</sup>

*(Ases)*

- Su libertad:

América, tierra negra con alas<sup>125</sup>.

*(Los Huracanes)*

---

<sup>120</sup> Ibid, pág 76.

<sup>121</sup> Ibid, pág 79.

<sup>122</sup> Ibid, pág 89.

<sup>123</sup> Ibid, pág 82.

<sup>124</sup> Ibid, pág 91.

<sup>125</sup> Ibid, pág 83.

¡Más eléctrica que una mordedura de flecha!  
¡Más diáfana que un día de sol en un torrente!<sup>126</sup>

(Tú)

- Su lejanía:

¿En dónde estoy? En TI, En Ti, pecado trémulo  
de arrebatarte con la boca,  
el siempre discreto y llameante corazón.  
En Ti, en Ti, y sólo en Ti.  
No importa que lejana no me creas,  
si mi tacto florece en tu cuerpo  
pentecosteses luminarios.  
Si he vencido la humedad de tus pestañas  
con mi hálito.<sup>127</sup>

(Cuaresmas de Amatistas Temblorosos)

La imagen de la mujer lo empuja todo como la "Hélice" de *Hélices de Huracán y de Sol*. La imagen de la mujer es voraz como un huracán. Y la imagen de esta mujer es bella y avasalladora que todo logra hacerlo emerger, o por lo contrario, reconstruirlo en el devenir de la construcción poética. La tierra-mujer es imagen pura que se reconstruye y se deconstruye a sí misma dentro del espacio poético. La tierra-mujer (imagen pura) es la que conduce todo, es embriaguez pura que incluso hace volátil la voluntad de la voz poética.

Tu potro es la montaña crinada de pinares  
y tu tren es la boa de oro que se derrumba  
con sus convoyes de esmeralda entre dos mares  
y la locomotora de su grito que zumba.<sup>128</sup>

(Hombre de América)

---

<sup>126</sup> Ibid, pág 97.

<sup>127</sup> Ibid, pág 92.

<sup>128</sup> Ibid, pág 75.

## 3.2 Individualización poética

### que nace de un trasmundo cósmico

La palabra, por antonomasia, es cifra cósmica y se revela a sí misma en la construcción de cada símbolo. La gestación de la poesía deviene de un momento individual, como lo manifiesta Paulina Merino en su disertación *Contrapunto: mundo de carencias y reencuentros*, basándose en la teoría de Carlos Bousoño. El poeta individualiza el mundo, adopta una actitud psíquica y “eleva a la dignidad de objetos”<sup>129</sup> cualquier elemento, sin la predisposición que le da el mundo, sino empujado por el deseo. El poeta experimenta a los objetos por sí mismo, se goza en ese placer estético, “(...) por obra del sistema de los impulsos vitales”<sup>130</sup>. Es decir, el poeta no tiene ninguna pretensión de mimesis.

Según la *Teoría de la Expresión Poética* de Carlos Bousoño, el poeta, al ser un espíritu independiente puede modificar la objetividad de un objeto (el espíritu lógico) y en esa modificación hacer al objeto valioso y definitivo para sí mismo, para el poeta y para el universo poético. “Esta conducta, una vez que existe, es por naturaleza susceptible de una expansión ilimitada”<sup>131</sup> donde el poeta es capaz de crear un universo. Es así como el poeta puede convertir en objetivas sus vivencias psíquicas y assimilarlas en el espacio telúrico.

Se ha descrito anteriormente la evolución que se presenta en el poemario *Hélices de Huracán y de Sol*. Y justamente lo que hace el *yo lírico* en este poemario es dar a conocer una experiencia individual. Es su amada la que es representada a través de la tierra, es su amada la que es huracán, hecatombe y cataclismo. “(...) en poesía de lo que

---

<sup>129</sup> Carlos Bousoño, *Teoría de la expresión poética*, Madrid, Ed. Gredos, 1985, pág 64.

<sup>130</sup> Ibid.

<sup>131</sup> Ibid, pág 66.

*se trata es de conocer, no lo general, las relaciones entre las cosas, misión de la ciencia, sino lo particular, un contenido psíquico que nos parece individualizado, misión del arte*<sup>132</sup>

Según menciona Bousoño, el pensamiento poético debe estar empapado de afectividad y cargado de sensorialidad. “*Es lo sensorial lo que cobra un papel decisivo*”<sup>133</sup>. En *Hélices de Huracán y de Sol*, el deseo por la mujer- tierra es el que empuja al *yo lírico* a expresar lo que irradian todos sus sentidos, lo que irradia su deseo. En este caso, el *yo lírico* no tiene un acercamiento real con el objeto del deseo (mujer-tierra) y lo que hace es expresar cuál es el deseo que sus sentidos procuran: tocarla, matarla, desnudarla, callarla. Ella es por sí misma creación poética, embriaguez, voluntad, ella con sus símbolos habita en el espacio poético y antitéticamente, lo que el *yo lírico* procura es asir y, a la vez, aniquilar su propia creación.

El *yo lírico* expresa a través de sus sentidos todo lo que es ella, todo lo que representa, connota y simboliza. La voz poética crea imágenes del cómo sería tocarla, o verla, o sentirla, o contemplarla. Del cómo el *yo lírico* la ve, la siente, la contempla, a pesar de su ausencia su la distancia. Ella es un “*oboe*”<sup>134</sup> que tienta a la muerte, “*una alondra viajera*”<sup>135</sup>, una “*tormenta*”<sup>136</sup>, un “*arcoiris*”<sup>137</sup>. Ella y solamente ella, la que habita en “*Hélices de Huracán y de Sol*”.

No importa que lejana no me creas,  
si mi tacto florece en tu cuerpo

---

<sup>132</sup> Carlos Bousoño, *Teoría de la expresión poética*, Madrid, Ed. Gredos, 1985, pág 23.

<sup>133</sup> Ibid, pág 22.

<sup>134</sup> Gonzalo Escudero, “*Huracanes*” en *Hélices de Huracán y de Sol*, Quito, Ediciones Acuario, 1998, pág 82.

<sup>135</sup> Ibid, pág 85.

<sup>136</sup> Ibid, pág 75.

<sup>137</sup> Ibid, pág 97.

pentecosteses luminarias.<sup>138</sup>

(*Cuaresma de Amatistas Temblorosos*)

Y para desnudarte

esperaré que lloren los lobos a la puerta (...)

Y te desnudaré como el fresno romántico,  
para luego ataviarte con la garúa de topacio.<sup>139</sup>

(*Columpio de eternidad*)

- Calla, calla, si Ella era apenas  
como una brizna ligera  
que vuela sobre una luciérnaga,  
como la escarcha de las fresas  
núbiles de la pradera.<sup>140</sup>

(*Sin palabras*)

La evolución del poemario y los diferentes estados en los que el *yo lírico* se sitúa en relación al objeto del deseo (mujer-tierra), descritos anteriormente; demuestran además que la creación poética está en un continuo devenir, en una continua construcción y deconstrucción. Esto es corroborado por Bousoño, quien asegura que “el contenido psíquico es algo movedizo” que está en constante fluir.

Al referirnos al contenido de una jarra, pensamos en algo estático, inmutable; en cambio, un contenido psíquico está en perpetua mutación; es un constante devenir, algo incesantemente movedizo, fluyente, aunque nuestra experiencia de la realidad interior pretenda insinuar lo contrario. Se trata de una ilusión de nuestros sentidos, como ha demostrado Bergson. El poema, a imitación y como expresión de lo que ocurre en el alma del hombre, consistiría también en un fluir, más o menos evidente, de estados de conciencia cambiantes que se desenvuelven en el tiempo.<sup>141</sup>

En la gestación poética de *Hélices de Huracán y de Sol*, el *yo lírico* es empujado por su deseo. Este deseo imprime toda una serie de objetivos: asir a la amada, tenerla,

---

<sup>138</sup> Ibid, pág 92.

<sup>139</sup> Ibid, pág 89.

<sup>140</sup> Ibid, pág 84.

<sup>141</sup> Carlos Bousoño, *Teoría de la expresión poética*, Madrid, Ed. Gredos, 1985, pág 25.

poseerla, desnudarla, aniquilarla, amarla, etc. Sin embargo, al momento de la gestación, el *yo lírico* es atrapado por la imposibilidad de su deseo, por la represión que guarda dentro de su caudal concienical, por no poder poseer el objeto del deseo, en este caso la mujer-tierra. Y esa represión es expresada en todo el desarrollo del poemario. Bousoño asegura que la composición poética obra de una manera “opuesta”. El *yo lírico* se entrega a la creación empujado por un deseo inicial de tenerla; sin embargo, en la creación poética se revelan espacios irrevocables e irremediables que angustian más al *yo lírico* y vuelcan ese deseo hacia la desesperanza y hacia su real condición.

Un primer sintagma lírico actúa como la piedra que, arrojada a un estanque, provoca un movimiento de ondas concéntricas. Mas no solo el poema es agente activo en el hecho de su composición bajo especie de excitante, pues obra al mismo tiempo en manera opuesta como recio sistema de prohibiciones. Cada frase que el autor concibe como definitiva imprime al movimiento poemático una dirección irrevocable, que, naturalmente, excluye, por su mera existencia, muchas otras posibles en aquel momento, a partir de las cuales podrían haber nacido impulsos diferentes, inasequibles ya. El poema en su desenvolvimiento ordena en proporción cada vez mayor el esquema general de su desarrollo, y el poeta lo único que hace es particularizar ese esquema, elegir una carta de la baraja, a cada momento menos gruesa, que se le ofrece.

Por tanto, el lenguaje (...) también se impone al escritor como una silenciosa pero inexorable limitación de sus posibles recurrencias.<sup>142</sup>

En este caso, lo que el poeta pretende comunicar es apañado por la misma creación poética. En *Hélices de Huracán y de Sol* se logra identificar el deseo reprimido del *yo lírico* de crear y comunicar un mundo ideal donde la amada y él sean uno solo en el cosmos y en la tierra. Esto indica una vez más que el poeta vive en una continua contradicción y que al contemplar su creación contempla el producto de lo imposible (cosmos puro que es un lugar imposible: trasmundo poético). De allí que se podría afirmar que el objetivo del poema no es comunicar nada y que éste, con todas las evidencias dadas, no forma parte de la comunicación humana. Sin embargo, Bousoño

---

<sup>142</sup> Ibid, pág 36.

afirma que en la poesía sí existe una comunicación real y que esta comunicación no afecta la esencia de la poesía. *“Pues lo que afecta la esencia de lo poético no es, por lo visto, que haya comunicación, sino que parezca que la hay, que se nos produzca la ilusión de que la hay (...)”*<sup>143</sup>

En Escudero se puede identificar un deseo cada vez mayor de crear símbolos más opacos, epítetos más irracionales, metáforas de alto nivel connotativo. En su labor poética, y en ese devenir, se puede ver que el poeta trata de apañar su creación. Esto se da porque la creación no resultó ser el producto que el poeta perseguía. Sin duda, esto se produce también porque el que trama esta gestación y creación es un ente ficticio: el *yo lírico*. Lo que comunica aquí, ciertamente, es el poema, mas no el poeta, según lo menciona el mismo Bousoño.

Haciendo alusión a esa individualidad poética. Bousoño asegura que la realidad anímica *“es un complejo de elementos conceptuales, sensoriales, afectivos, volitivos, etc, que forman una síntesis espiritual, un todo que difiere de la suma de sus partes”*<sup>144</sup>. A esto Escudero lo denominaría “el caudal concienical”, que como se ha mencionado antes, es el que el poeta guarda en su trasmundo poético. Este caudal de experiencias, de afectos y conceptos difiere de cualquier otro, por tal motivo, al momento de la creación, lo que hace el *yo lírico* es exteriorizar todo el caudal de su individualidad. Por otro lado, Scheler afirma que el hombre tiene la peculiaridad de abarcar un nuevo principio: el espíritu; y según Bousoño todos esos elementos conceptuales y sensoriales forman una “síntesis espiritual”. Esto es lo que lo le otorga al poeta la posibilidad de individualizar su mundo poético: la aseidad y el espíritu. *“Pero un estado del alma no sólo es algo personal, sino*

---

<sup>143</sup> Ibid, pág 44.

<sup>144</sup> Ibid, pág 91.

*algo irrepetible*<sup>145</sup> *“Pero el espíritu tiene sus formas inmanentes y propias, y en éstas, y no en las verbales y externas, es en las que la poesía vive y sobrevive”*<sup>146</sup>

Según Bousño, el poeta transforma la lengua. El teórico español asegura que la lengua como norma y por su carácter genérico no puede expresar lo individual. Allí radica la necesidad del *yo lírico* de modificar la lengua para expresar su individualidad. Scheler sostiene que *“el hombre es capaz de alcanzar conceptos más allá de la experiencia sensible”*; y Escudero indica en su ensayo *“Origen y destino de la Poesía”* que es *“la singularidad”* del *yo lírico* la que sabe *“moldear las leyes asociativas del pensamiento”*.

Y para expresar ese caudal concienical, el *yo lírico* tiene la necesidad de profanar la lengua. A esto Bousño lo denomina *“sustituciones”*. *“Sin procedimiento, es decir, sin sustitución, no hay poesía, aunque a veces los procedimientos se disimulen de muy variadas formas y parezcan no existir”*<sup>147</sup>. En *Hélices de Huracán y de Sol*, estas sustituciones son evidentes, continuas y forman parte del devenir. Cada símbolo contenido en el espacio poético tiene su propia sustitución y su propio espacio en el universo poético. Ese mismo símbolo, en otra parte del poemario, tendrá otra sustitución; pero todos ellos integran el espacio telúrico y todos ellos son: mujer. Y un mismo símbolo puede estar presente en cada poema, cumpliendo un diferente papel.

El *yo lírico* toma a la tierra como símbolo por antonomasia y hace que las figuras que la integran (bosque, ola, arcoiris) se entreguen al juego del azar de la gestación poética. En *Hélices de Huracán y de Sol*, los símbolos telúricos no pertenecen solo a la naturaleza y a sus fenómenos (huracán, diluvio), sino que esta tierra tiene sus propias edificaciones

---

<sup>145</sup> Ibid, pág 92.

<sup>146</sup> Gonzalo Escudero, *“Origen y destino de la poesía” en Variaciones*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1972, pág 72.

<sup>147</sup> Ibid, pág 103.

(catedrales, cúpulas, barcos, casas). Y cada símbolo tiene su rol en cada momento del poemario.

Han caído sus manos trémulas  
Sobre los senos blancos,  
Como las alas de los pájaros.<sup>148</sup>

*(Sin Palabras)*

Tú me diste los brazos de árbol  
Para que me acribillen los dardos de los pájaros.<sup>149</sup>

*(Pleamar de Piedra)*

Déjame dormir, oboe  
del viento.<sup>150</sup>

*(Sin palabras)*

Mis cohetes son mástiles.  
Mi sonrisa es el ancla de oro.  
Malandrín afligido por la distancia,  
mi silbo es un oboe de la noche.<sup>151</sup>

*(Barco de Nuez)*

Cada símbolo tiene un significado individualizado para el *yo lírico*. En el ejemplo antes descrito se puede ver que un mismo elemento puede tener connotaciones adversas, el pájaro en el primer párrafo tiene una connotación erótica, y en el segundo párrafo tiene un significado muy distinto; los pájaros acribillan y no tocan como manos tersas, como se menciona en el anterior párrafo. Estos significados adversos dan cuenta también del continuo devenir en el que se encuentra la creación poética. Este devenir muestra que el estado anímico del *yo lírico* cambia y también está en devenir en diferentes partes del

---

<sup>148</sup> Ibid, pág 84.

<sup>149</sup> Ibid, pág 76.

<sup>150</sup> Ibid, pág 84.

<sup>151</sup> Ibid, pág 94.

poema. Pues en un momento el pájaro representa caricia, al siguiente momento representa dolor. *“El sustituyente encierra, por tanto, la intuición misma del poeta y es la única expresión prácticamente exacta de la realidad psicológica imaginada”*<sup>152</sup>.

El elemento utilizado por el yo lírico para ser sustituido (pájaro), según Bousoño, tiene una relación directa con el sustituyente. La palabra pájaro respondería al “plano real” y “el pájaro que acribilla los brazos de árbol” responde al “plano evocado” del yo lírico, según explica Bousoño en su teoría. Para el teórico, *“la sustitución es el origen de todos los instantes poemáticos”*<sup>153</sup>. El conjunto de sustituciones hacen posible la comunicación de un estado anímico real poético, señala Bousoño, quien afirma, por otro lado, que la lengua por ser genérica *“es meramente conceptual y no poética”*<sup>154</sup>

Según menciona Nietzsche, las imágenes en el arte nacen henchidas y cargadas de fuerza y poder. Las imágenes en *Hélices de Huracán y de Sol* nacen cargadas, sin duda, de esa embriaguez que invade al yo lírico al momento de la gestación poética. Bousoño indica que la lengua por ser un hábito verbal *“ha reducido la percepción a un mínimo semántico”*. Por otro lado, la poesía, según lo indica este teórico, es una percepción *“saturada y plena”* de las cosas. *“Solo el cambio lingüístico o sustitución restaura la plenitud perceptiva del lenguaje, haciéndolo expresivo, artístico.”*<sup>155</sup>

En estas sustituciones están presentes los motivos cósmicos y telúricos. Cada símbolo y elemento dentro del espacio poético da cuenta de la lucha fraternal que se da entre estos dos espacios y motivos fundacionales de *Hélices de Huracán y de Sol*. Diferentes versos dentro del poemario pueden mostrar esta lucha entre las dos cifras (cósmicas y telúricas):

---

<sup>152</sup> Carlos Bousoño, *Teoría de la expresión poética*, Madrid, Ed. Gredos, 1985, pág 104.

<sup>153</sup> Ibid, pág 107.

<sup>154</sup> Ibid, pág 110.

<sup>155</sup> Ibid, pág 113.

Los relojes orinecidos marchan hacia atrás,  
con sus doce garras para estrangular a los hombres  
que les han dado marcha.  
Los barcos persiguen icebergs como sexos  
Con sus anclas congeladas de miedo.

(...)

Las casas tienen  
las vértebras dorsales de sus piedras  
aplastadas por la voz siniestra  
del Polo Sur que ladra.<sup>156</sup>

*(La Ciudad Antártica)*

Así los sustituyentes muestran esta lucha y, a la par, muestran la comunión entre las dos cifras. Los sustituyentes dan cuenta también del devenir, del construir y deconstruir dentro del poemario. Dentro del poemario hay un marchar, un naufragar, un caer, un dormir, un suspirar, un huir; hay embriaguez, hay espanto. Los árboles marchan, las rocas caen, los resplandores naufragan. Y siempre el *yo lírico* se entrega al devenir del imaginario poético, devenir posible gracias a estos sustituyentes que hacen posible la expresión plena de ese imaginario poético.

Marcha de los árboles tentaculares.  
Marcha de los difuntos que se levantan  
con la llama extinta de los ojos cóncavos.<sup>157</sup>

*(Túnel)*

Rocas verticales que caen como dólmenes  
Sobre los páramos de briznas de oro.

(...)

Malabares de resplandor que naufragan  
en los valles cóncavos.<sup>158</sup>

*(Los Huracanes)*

---

<sup>156</sup> Ibid, pág 86.

<sup>157</sup> Ibid, pág 80.

<sup>158</sup> Ibid, pág 82.

Lámparas de acetileno  
suspendidas de un hilo de espanto,(...) <sup>159</sup>

*(La Ciudad Antártica)*

Los querubines se embriagaron  
sobre la copa de los álamos... <sup>160</sup>

*(Sin Palabras)*

---

<sup>159</sup> Ibid, pág 86.

<sup>160</sup> Ibid, pág 84.

### 3.3 El yo lírico

Escudero sostiene que, dentro de sí el artista lleva todo su caudal concienal y sus experiencias inextricables y en esto, sin duda, coincide Bousoño. Sin embargo, el que crea no es por sí mismo el artista, sino el *yo lírico*, que según el teórico español es un personaje que actúa en la composición lírica y hace posible la creación de este espacio poético, a través de los datos que le proporciona la experiencia del poeta.

Pero si es ficticio el personaje que lleva la palabra en la literatura, lo será también esa palabra y la situación desde la que habla e incluso el público al que se dirige, al revés de lo que ocurre en el lenguaje ordinario, que es tan real como los términos en él implicados (...).<sup>161</sup>

Estas aseveraciones demuestran una tesis expuesta anteriormente: la creación poética es el mismo imposible. De ahí viene la afirmación de Bousoño de que la poesía es ficción y el *yo lírico* un ente de esa fantasía. La creación poética se convierte así en la expresión de lo imposible e irrealizable para el poeta. “(...) *quien habla en el poema no es el poeta, pero sí es la imagen de un ser humano, que naturalmente existe en un mundo imaginariamente humano también.*”<sup>162</sup>

La creación poética es además para el poeta una manera de aproximación al mundo deseado. Solo mediante esta taumaturgia y a través del personaje de ficción, denominado *yo lírico*, el poeta logra aproximarse al objeto del deseo; esto se traduce a la vez en una contradicción porque la creación del poema es la expresión misma de lo imposible.

---

<sup>161</sup> Carlos Bousoño, *Teoría de la expresión poética*, Madrid, Ed. Gredos, 1985, pág 31.

<sup>162</sup> *Ibid*, pág 32

## CONCLUSIONES

En esta disertación se ha analizado todo el proceso de gestación y creación poéticas, tomando como base dos motivos esenciales presentes en la poesía de Gonzalo Escudero, los motivos de lo cósmico y lo telúrico. El proceso desde el cual el hombre se desliga de la vida, el poeta trama un nuevo imaginario y el *yo lírico* gesta ese nuevo espacio de creación.

El antropólogo Max Scheler describe en primera instancia la capacidad que tiene el hombre de desligarse de lo orgánico (de la vida) y de abrirse al mundo de una manera ilimitada. Scheler señala que el hombre abarca un nuevo principio (el espíritu); y a través de este principio, el hombre tiene la capacidad de percibir el “ser así” de las cosas y así puede alcanzar conceptos y pensamientos válidos más allá de la experiencia sensible que otorga la vida.

Por otro lado, Nietzsche dice que el artista concibe el arte como algo totalmente opuesto a la vida, justamente porque el artista no siente apego alguno hacia aquella. Hasta aquí queda sentado que la creación poética responde a un proceso individual, único del poeta, y en este caso del *yo lírico* que es ese personaje ficticio que hace posible la gestación del poema.

En el caso de *Hélices de Huracán y de Sol*, el *yo lírico* trama la creación de un mundo donde el objeto del deseo (tierra-mujer) sea totalmente asido y alcanzado. Sin embargo, en este proceso de idealización, el *yo lírico* pierde el sendero y se deja opacar por ese objeto. La tierra-mujer aparece en el poemario de una manera voraz, inusitada. La voz poética persevera en su intento de asirla, de poseerla, y en este intento persevera y fracasa. Toda la angustia del *yo lírico* se ve reflejada en la evolución del poemario, desde

el inicio en que ensalza la figura de la tierra-amada, hasta el momento en que desespera en su intento de poseerla y hasta la maldice.

Los motivos de lo cósmico y lo telúrico son dos motivos inmanentes en la poesía de Gonzalo Escudero. Los dos motivos se conjugan y se yuxtaponen para dar pie al instante poético en *Hélices de Huracán y de Sol*. Tanto la convivencia de estos dos motivos como la manera en cómo se expresan indisociables son mostrados en el análisis de la evolución del poemario. Los dos motivos se conjugan al momento de la gestación poética (de embriaguez), en una lucha fraternal y angustiosa. Este proceso angustioso fue analizado con las obras de Kiekegaard *El concepto de la Angustia y Temor y Temblor*. Contradictoriamente esa lucha angustiosa muestra la comunión entre los dos espacios, pero a la par, muestra como estos dos espacios van de sima a cima y son indisociables. La angustia es justamente la que da pie a la creación poética, sin angustia no habría posibilidad de quebrantamiento.

Se ha demostrado en este análisis, como lo menciona Nietzsche en su obra *El Crepúsculo de los Ídolos*, que las imágenes en este poemario nacen cargadas de fuerza y poder, es así que incluso la misma imagen logra vencer los deseos de la voz poética como se ha mencionado antes. Según Nietzsche la imagen poética nace henchida de fuerza porque nace de la embriaguez. El *yo lírico* pasa por una embriaguez angustiosa en la que las dos cifras (cósmicas y telúricas) luchan para darse paso en el espacio poético.

Para analizar la voluntad poética se tomó al filósofo Arthur Schopenhauer, quien menciona que la voluntad del hombre es indefinidamente libre. Sin embargo, indica que la voluntad poética es empujada por la intuición no razonable, que es, según lo menciona este filósofo: es una voluntad vehemente traducida en pasión y locura. Esta voluntad es empujada por una intuición creadora, por tanto, responde al proceso de embriaguez.

Para que el poema sea posible, como señala Nietzsche, la obra pasa de lo dionisiaco a lo apolíneo. Es decir, de la embriaguez a la ensoñación. “El pájaro que acribilla los brazos de árbol” es justamente ese símbolo telúrico que se presenta en el espacio poético bajo el velo de lo apolíneo: de la apariencia. Nietzsche señala en su obra *El Crepúsculo de los Ídolos* que la apariencia “equivale también a realidad, solo que seleccionada, reforzada y corregida”<sup>163</sup>. Lo que el *yo lírico* hace es mostrar una realidad embriagada de cifras cósmicas y telúricas. A pesar que Nietzsche señala que el artista no siente apego alguno por la vida, para el filósofo el arte es vida, de ahí es que describe al arte como algo cargado de fuerza y energía, algo, sin duda, análogo a la vida.

Por último, mediante el teórico Carlos Bousoño se demostró que el poeta individualiza al momento de la creación y a través de esta individualidad el poeta crea a la tierra, crea a la mujer y los hace uno solo: tierra mujer. Huracán que es tierra, pero que también es mujer, noche que es tierra, pero que también es mujer. Este es el mundo individual del poeta que no sería posible sin la intervención del *yo lírico*, ente ficticio que encarna el imaginario poético a través de una serie de símbolos y elementos que tras un proceso de sustitución se convierten: en tierra y en mujer.

Para individualizar y hacer posible la expresión del imaginario poético, el *yo lírico* crea una serie de sustituyentes a los elementos y símbolos (pájaro, noche, arcoiris, guirnalda) que emergen en el espacio poético. Estos sustituyentes nacen sin duda de un proceso anterior que es justamente ese proceso de embriaguez y angustia por el cual el poeta pasa para tramar este nuevo paraje poético.

---

<sup>163</sup> Nietzsche Friedrich, *El Ocaso de los Ídolos*. Internet. poars1982.files.wordpress.com/.../nietzsche-friedrich-el-ocaso-de-los-idolos.pdf. Acceso: 20 de octubre de 2010, pág 15.

Rodaba luz en los abismos,  
como un guijarro o como un grito.  
Y una guirnalda de suspiros  
temblaba en el aire límpido.  
El sol vendaba con sus hilos  
a los zagales heridos  
con la tiniebla de los tilos,  
mientras hacían los niños  
de los arcoiris tímidos  
cuerdas de saltos unísonos.<sup>164</sup>

En la última parte del estudio se describe minuciosamente cuál es el camino que toma el deseo y la voluntad poética. Poema por poema se muestra los estados que este deseo asume. El deseo por la mujer-tierra toma varias fases, como se describió anteriormente. Poema por poema se muestra que el poemario es un profundo devenir y que el proceso de embriaguez está latente y las imágenes apolíneas tienen un poder tal que logran vencer incluso al ímpetu de la misma voz lírica. A pesar que estas imágenes son ensoñación y se muestran bajo el velo de la apariencia, aquellas son vida para el artista. Luchar por esa imposibilidad (creación poética) sostiene el impulso vital del artista.

---

<sup>164</sup> Gonzalo Escudero, *Hélices de Huracán y de Sol*, Quito, Ediciones Acuario, 1998, pág 85.

## BIBLIOGRAFÍA

### Bibliografía Esencial:

#### Libros:

1. Escudero, Gonzalo, *“Hélices de Huracán y de Sol” en Obra Poética*, Quito, Ediciones Acuario, 1998.
2. Escudero, Gonzalo, *“Origen y destino de la poesía” en Variaciones*, Quito, Casa de la Cultura ecuatoriana, 1972.
3. Ponce Cevallos, Javier (Comp), *“Ars Poética” en Re/incidencias*, Centro Cultural Benjamín Carrión, 2007, Quito.
4. Scheler, Max, *El puesto del hombre en el cosmos*, Buenos Aires, Losada, 1960.
5. Kierkegaard, Sören, *Temor y Temblor*, Buenos Aires, Losada, 1991.
6. Kierkegaard, Sören, *El concepto de la angustia*, Madrid, Alianza Editorial, 2010.
7. Bousoño, Carlos, *Teoría de la expresión poética*, Madrid, Ed. Gredos, 1985.

## Libros online:

8. Nietzsche, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia*. Internet.

<http://www.librotauro.com.ar/Datos/D00501H01000/descarga.htm?=-F0000956.zip>.

Acceso: 14 de julio de 2010.

9. Schopenhauer, Arthur, *El Mundo como Voluntad y Representación*. Internet.

<http://www.librotauro.com.ar/Datos/D08001H08500/descarga.htm?=-F0008297.zip>.

Acceso: 12 de septiembre de 2010.

10. Nietzsche, Friedrich, *El Ocaso de los Ídolos*. Internet.

[poars1982.files.wordpress.com/.../nietzsche-friedrich-el-ocaso-de-los-idolos.pdf](http://poars1982.files.wordpress.com/.../nietzsche-friedrich-el-ocaso-de-los-idolos.pdf).

Acceso: 20 de octubre de 2010.

## Bibliografía secundaria:

11. Merino, Paulina, *Contrapunto: mundo de carencias y reencuentros*, Quito,

Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 2000.

12. González, Norman, *Estatua de aire: Eros, Orfeo y Dios*, Quito, Pontificia

Universidad Católica del Ecuador, 2003.

## Revista online:

13. De la Cruz Valles, Antonio, ***“El Concepto de Espíritu en la Antropología de Max Scheler: Un estudio sobre el Puesto del Hombre en el Cosmos”*** en A Parte Rei, revista de Filosofía. Internet. <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/scheler31.pdf>. Acceso: 30 de junio de 2010.

## **ANEXO:**

Hélices de Huracán y de Sol (1933)

## HOMBRE DE AMÉRICA

¡Hombre de América!

Hombre torrente y cataclismo,  
con una mordedura de llamas en el pecho.  
¡Naciste de una piedra que rodaba al abismo  
y eres un ventisquero con dos garras de helecho!

Tremaban huracanes de oro...

Escuché en mí mismo:

“¡Hágase el hombre”!

Entonces grité:

¡El hombre se ha hecho!

Saltaba el Universo con su cox infinita.  
¡Y tremolaste el látigo de rugido que blandes  
-cuando la tierra negra se encabrita-  
y a cada latigazo galopaban los Andes!  
Trepidaba el Océano fragante.  
Trastornaba el diluvio su crátera en las combas  
de tus órbitas ciegas. ¡Y tu vara gigante  
sumergida en tu puño, salpicaba mil trombas!  
La selva te anudaba la espalda.  
Se diría un lunático río verde que corre,  
o la espiral de una guirnalda  
que ciñe el torso de una torre.  
Revoloteaban cóndores en tu cabeza brava  
-insectos de la lámpara de los amaneceres-  
¡y aprendiste a beber en los cráteres lava  
para que den a luz volcanes tus mujeres!

Hombre de los dos puños crispados que se estiran,  
esgrimiendo los cedros como si fueran mazos.  
¡Morirás entre un coro de alondras que deliran

o con las mil luciérnagas de mil arcabuzazos!

El hoyo de tu mano espera el salto de agua  
torrencial par el nuevo diluvio en tus barrancos.  
¡Con el nuevo arco iris encenderás tu fragua,  
mordiendo el pedernal de tus fémures blancos!

Jugaste malabares con los troncos de encina.  
Dilapidaste el oro del estremecimiento  
Y descendiste el hacha cristalina  
de la cascada para decapitar al viento.

¡Hombre de América!

Hombre cuarzo y estalactita,  
risco de la montaña, rumor de caracol.  
¡Si Tú vas a engendrar una estirpe maldita,  
te crucificaré con tres dardos de sol!

Hombre de la cabeza tentacular que muerde  
el cielo cárdeno. ¡Hombre que con el tilo  
angular de tu brazo -en el infierno verde  
de la jungla- estrangulas de amor al cocodrilo!  
Hombre vertical, hombre fahir, dolmen y grito,  
arrebol, piedra, flama, seismos, vórtice y ola,  
si Tú puedes hacer piafar al Infinito  
con los bengalas ígneos de una mirada sola.

Tu potro es la montaña crinada de pinares  
y tu tren es la boa de oro que se derrumba  
con tus convoyes de esmeralda entre dos mares  
y la locomotora de su grito que zumba  
Tu velívolo negro es el cóndor que lleva  
en su gorguera blanca una hélice de espuma.  
Tu monóculo triste es una luna nueva  
y el humo de tu pipa romántica es la bruma.  
El rayo es el obús de tu mano herrumbrada

y la tromba del mar es tu lamento.

¡Tu voz derruye, como si fuera una granada,  
las catedrales góticas del viento!

Tu mordisco es el seismos, tu sollozo es el trueno  
y tu tótem la bestia que tremola su pata.

¡Tu mujer es la tierra que te dará el veneno  
de amor en una catarata!

## PLEAMAR DE PIEDRA

Tierra mía, eres lo que yo soy.

Agua, metal y flama.

Lo que yo soy.

Tú me diste los brazos de árbol  
para que me acribillen los dardos de los pájaros

Y pusiste la zarza en llamas,  
como una orquesta de oro en la montaña.

Este sol tuyo es una pandereta  
para nuestra danza en la luz.

Tierra mía, arremolínate  
y alza tus columnas de sílice.

Yo quiero verte herida en el costado  
por la lanza vertical de mi grito.

Óyeme,  
yo quiero ser la torre sonámbula en tu noche.

He esperado desde mi nacimiento  
tu tempestad de acero.

Ciudades náufragas como naves negras,  
en tus trombas de arena.

Las antenas de hierro,  
ametralladoras de los ecos.

Huracanes que ladran  
como un diluvio de hachas.

El seismos,  
carrusel de la muerte concéntrica.

Yo quiero que tu vientre innumerable  
sea como un harmonium que cante.

Tierra, dame tu pleamar  
de piedra para mi eternidad.

Tierra mía, y al fin, Tú y Yo,  
cifras del logaritmo de Dios.

## DIOS

Sobre la noche de ébano, tiendo mis manos bárbaras  
para buscar a Dios... Y enarbolo en mis mástiles  
el silencio. Y conduzco huracanes alígeros.

Y hasta muerdo la fruta de tus dos senos núbiles  
para encontrar a Dios en sus pezones túrgidos  
maravillosamente convertido en miel límpida.

Y hasta quiso palparle en la caricia tímida  
de los niños que penden como manzanas pródigas  
del árbol de las madres. Y hasta en la llama pálida  
de alcohol de tu mirada muerta. Y hasta en la lámpara  
que me hizo conocer tus dos flancos de náyade  
aquella noche buena de los primeros pámpanos.

Y hasta en la madrugada de linos arcangélicos  
de tu muerte, quisiera buscarle y en el trémolo  
de una tarde sin fin con arcoiris diáfanos  
y corderos pascuales de hatos inverosímiles  
y golondrinas de oro y campaniles de ángelus.

Y hasta en las nubes blandas de un otoño translúcido  
que nos haga llorar si saber cómo...

Céspedes

del berilo impalpable han caído de un álamo.

Mil grillos tintinean unísonos sus crótalos  
e ilumina su doble candil una luciérnaga.

Estoy tranquilo. Floto en algodones húmedos,  
mientras Dios se desmaya dulcemente en mis párpados...

## LOS DOLMENES

La niebla me ha vendado los ojos. Estoy ciego.

Tiembla el pinar como una cúpula  
sobre mi cabeza rebelde.

La noche suena como un órgano.

Mis manos incandescenten.

He apretado los troncos de los árboles.

Estrangulé los torsos de las mujeres  
y rompí la tierra como un vientre.

¡Hoy, hoy!

¡Trueno, sorbo de Dios!

Mis brazos se agigantan como trombas oceánicas.

Y estoy solo ante mi eternidad, como los dólmenes.

Nadie sabrá después quién sopló los ciclones.

quien abrió los abismos como fauces.

¡Nadie!

Huracanes, gritad, que estoy solo.

La niebla me ha vendado los ojos. ¡Estoy ciego!

## TÚNEL

Esta noche es mi túnel.

¡Vamos, vamos todos!

Marcha de las ciudades muertas

que crucificaron al sol.

Marcha de los hombres taciturnos,

cuyos pasos son piedras verticales en los charcos.

Marcha de los niños que harán de la noche

un aro tenso de ébano con guirnaldas de estrellas.

Marcha de los árboles tentaculares.

Marcha de los difuntos que se levantan

con la llama extinta de los ojos cóncavos.

Distancias últimas.

Palabras últimas.

Los gallos cantan,

mientras sus aletazos

-golpes de remo de la marcha-

¡hacen sonar al sol!

## LOS HURACANES

¡América, tierra negras con alas!

Y los poetas muertos no irán a los sarcófagos  
de rosas, sino a todas las fauces de los cráteres.  
Así América será una tempestad encendida en la noche

Poetas: apagad todas las lámparas,  
si arden los Sinaís de las palabras,  
si somos pedernales  
que hacen brotar en cada chispa  
el impromptu de la tierra.  
Temblor unánime que pasa  
por nuestras vértebras de cóndores.  
Alarido de Job que despierta a los lobos.  
Naufragio de los bosques pretéritos  
que oyeron el primer arcabuzazo  
de los hombres blancos.  
Rocas verticales que caen como dólmenes  
sobre los páramos de briznas de oro.  
Ventarrones de humaredas distantes.  
Montañas que se encabritan como potros  
Ríos torrenciales que se derrumban  
con epilepsia de dioses jóvenes.  
Garra del ventisquero humeante.  
Carne de cobre que se incendia  
bajo el palio de los cactus.  
Boas que viajan como trenes alígeros.  
Hombres turbios que estrangulan al sol.  
Vírgenes de vientres tostados  
desnudas sobre los huracanes.  
Madres que dan a luz  
sobre las madrugadas dulces.  
Río tremolante que se oye a sí mismo  
al desgajar prismáticas a las piedras.

Cascos de ébano de los corceles fugitivos.  
Malabares de resplandor que naufragan  
en los valles cóncavos.  
Barrancos heridos  
por las tizonas líquidas de las cascadas.  
Huracanes que derriban a los robles.  
Incendio de berilo de las selvas.  
Tormenta que descuaja a los árboles.  
Lagos, cacharros para beber los plenilunios.  
Pumas que saltan con sus torsos de mujeres vencidas.  
Hogueras que salpican a la tiniebla  
con surtidores de fuego.  
Diluvio de estrellas para construir el arca  
de nuestra muerte inmortal,  
con el cedro oloroso de la noche  
y los dos clavos húmedos de tu mirada.  
Y Dios que oye el silencio.  
¡Y el tiempo. Y los guijarros. Y los hombres  
que ruedan a los vórtices! El rondador, el rondador  
es el viento,  
la raza,  
la distancia,  
la desgarradura de la cordillera,  
el zodiaco del sol ebrio.  
Y es la raza.  
Los muertos izados como lábaros.  
Los muertos que claman.  
Troncos de encinas bárbaras.  
Monolitos horizontales.  
Torreones calcinados.  
¡Los muertos!  
¡Ellos!  
Los que blandieron las hachas himnicas,  
y agitaron los mazos,  
y aguzaron las piedras lisas,  
y humedecieron las claridades

con su voz diluvial.

¡Ellos! Traen en sus ojos escarabajos lucientes  
y rocío del césped.

La tierra camina como un barco  
y se arremolina como un océano.

¡Los muertos!

Ellos!

¡América, tierra negra con alas!

## SIN PALABRAS

-Los querubines se embriagaron  
sobre la copa de los álamos...

-Déjame dormir, oboe  
del viento.

-Oyeme, óyeme...

-¿Ella piensa tal vez?

-No. Sueña.

Han caído sus manos trémulas  
sobre los senos blancos,  
como las alas de los pájaros.

-Déjame dormir.

-¡Si nunca

tendrá la boca tan húmeda,  
como esta noche!

-¿Es el rocío

de los pinares? ¿Vaho tímido  
de la niebla en sus ojos claros?

-¡Quién sabe si está llorando!

-Déjame dormir, oboe  
de la muerte...

¿En dónde estoy, en dónde?

-Los querubines se murieran  
con la embriaguez de las estrellas...

-Calla, calla, si Ella era apenas  
como una brizna ligera  
que vuela sobre una luciérnaga,  
como la escarcha de las fresas  
núbiles sobre la pradera,  
como un disparo de luz gélida  
en una ventana abierta,  
como un cristal que se rompiera

cuando se lo besa apenas...  
¡Calla, calla! Si hoy está muerta,  
como una alondra viajera  
en un surtidor de perlas.  
- Los querubines afligidos  
lloraron ebrios de infinito...  
Rodaba luz en los abismos,  
como un guijarro o como un grito.  
Y una guirnalda de suspiros  
temblaba en el aire límpido.  
El sol vendaba con sus hilos  
a los zagales heridos  
con la tiniebla de los tilos,  
mientras hacían los niños  
de los arcoíris tímidos  
cuerdas de saltos unísonos.  
Saltaban los dedos lisos  
del viento. Y eran los pífanos  
desmayados sobre los mirtos.  
¡Y mi dolor era un himno  
de malabares encendidos

## LA CIUDAD ANTARTICA

Lámparas de acetileno  
suspendidas de un hilo de espanto,  
que bamboleantes dicen  
el no de las muchachas encinta,  
cuyo vientre es un acordeón que aúlla.  
Esqueletos patinadores  
vendan sus órbitas con niebla  
para no ver a sus amantes viejas.  
Las brújulas señalan el ombligo de las mujeres.  
Las torres tienen  
su corazón de bronce enmohecido.  
Campanarios que muerden  
con sus dientes metálicos al viento  
y beben a la noche, boj de cerveza negra,  
y juegan a los dados con estrellas.  
La Eternidad camina  
en la ciudad antártica.  
Los malandrines creen estar ciegos  
y buscan para lazarillos  
a los osos lunáticos de pétalos de pieles.  
Dandys empedernidos  
usan monóculos de burbujas de agua  
y prenden sus cigarros con bólidos.  
Los relojes orinecidos marchan hacia atrás,  
con sus doce garras para estrangular a los hombres  
que les han dado marcha.  
Los barcos persiguen icebergs como sexos  
con su anclas congeladas de miedo.  
Crecen los alaridos  
como muchachos de trece años.  
En esta noche parten los trineos  
a visitar a la muerte.  
Y tenderán a los arcoíris,

si los puentes de bruma se han hundido.  
Van los perros,  
con camisas de frac, al cielo.  
Y la ciudad antártica  
compra algodón para hacer nubes.  
Las casas tienen  
las vértebras dorsales de sus piedras  
aplastadas por la voz siniestra  
del Polo Sur que ladra.  
Sus sombreros de teja,  
por saludar a la noche,  
dejan escapar a los espectros  
que ahogan a los niños  
y roban a las vírgenes los senos.  
El sueño dispara un venablo  
para cazar a un cometa titiritero,  
cuya rúbrica es un alfabeto de colores.  
Se oye la noche torrencial  
como un circo de fieras.  
Los bebedores guardan las madrugadas  
en sus bolsillos, como navajas.  
Sus narices son los tizones que inflaman  
la dinamita del júbilo.  
Las puertas se abren como párpados  
para que el viento duerma en todos los lechos.  
El hacha del espasmo decapita a los amantes  
y hace saltar las cabezas unísonas  
en las alcobas blandas.  
Y las cuatro paredes son un puño apretado  
para las gargantas de los moribundos  
de la muerte antártica.

## **COLUMPIO DE ETERNIDAD**

Estoy así mejor.  
Con las dos manos diáfanas  
para encender la lámpara en la noche,  
cuando Tú vuelvas.

Tu estupor será blanco.  
Será la noche negra.  
El perro de la casa,  
desde sus dientes saltimbanquis,  
dejarán caer su lengua blanda  
para lamer tus llagas.  
Entonces serás la Misma.  
Junco rosado,  
Ola tibia.  
Y crecerá el pinar cuando te diga:  
Bienvenido seas.

Lloverá miel del cielo,  
como en las Escrituras olorosas.  
Y para desnudarte,  
esperé que lloren los lobos a la puerta,  
como los niños ciegos,  
y que el fogón apague tus tizones  
y que los tilos cabeceen trémulos.  
Y te desnudaré como el fresno romántico,  
para luego ataviarte con la garúa de topacio.  
Tu cuerpo  
-vía láctea entre Dios y el Pecado-  
será un breviario inédito  
para las manos del silencio.  
Creeré en Ti.  
Serás una luz clara en el barco  
de papel de mi espíritu.  
El tiempo será un aro sin fin.

Y tu muerte: una cereza de oro en tus labios.

Estaré así mejor.

Con las dos manos diáfanas  
para apagar la lámpara en la noche,  
cuando Tú mueras.

Estaré así mejor.

Con la burbuja de tu muerte en mis párpados.

## ASES

Aquí estoy. ¿No me ves? ¿No me oyes? ¿No me dices nada?

¿Por qué encendiste mis alas de vampiro  
con los tatuajes ígneos de tus mil cicatrices,  
ahorcándome en el húmedo cordel de tu suspiro?

Sobre tu espalda eléctrica eché mis dados: ¡ases!

Ases de tu sonrisa de azufre y tus descalzos  
pies sobre la caldera de la noche. Fugaces  
clavos titiriteros de tus pezones falsos.

Ases sobre tus muslos sísmicos y tus brazos.

Sobre los infernales cohetes de tu grito.

Ases de tus mordiscos y de tus aletazos.

As del ombligo impar de tu vientre maldito.

Ases de la gardenia que arde en tu boca roja.

Ases sobre el pandero flexible de tus hombros.

Autopsia de tu cuerpo sobre una mesa coja.

Casa de Usher. Pabilo verde entre los escombros.

Rabo, cometa nómada, lobo siniestro, diente  
mortal, trece personas en la mesa y tres luces,  
partículas volátiles de un espejo creciente,  
arañazo de gato y caída de bruces.

Trece horas del reloj, sexo del tiempo.

Muertos que cabriolan amor al ritmo de sus zancos,  
enastando en los mástiles de los mares desiertos  
la banderola de sus doce dientes blancos.

Araña que nos roe romántica el costado.

Isidoro Ducasse que apura plomo hirviente.

Coces chasqueantes y ácidas que dispara el ahogado,  
petardos de vitriolo en la luz del torrente.

## CUARESMA DE AMATISTAS TEMBLOROSOS

Cuaresma de amatistas temblorosos.

Madrugada.

Campanas volcadas sobre sus ejes de sándalo.

Clarínada de gallo.

El recuerdo tiene las pupilas vendadas.

Palma tendida y ágil del domingo de ramos,  
esmaltada con sangre de esmeralda  
y carne fresca de mujer.

Palma translúcida y batiente.

Oleada del silencio.

Lunes, sonrisa muerta.

Martes, fresno oloroso.

Miércoles, juglaría del suplicio

Jueves, llaga encendida.

Viernes, alas abiertas de la crucifixión.

Sábado, misericordia del bálsamo.

Domingo, flanco henchido del incienso,

X del incensario, revoloteo de campanas.

¿En dónde estoy? En Ti, en Ti, pecado trémulo  
de arrebatarte con la boca,  
el siempre discreto y llameante corazón.

En Ti, en Ti y sólo en Ti.

No importa que lejana no me creas,  
si mi tacto florece en tu cuerpo  
pentecosteses luminarios.

Si he vencido la humedad de tus pestañas  
con mi hálito.

Si he sorbido la cratera de tus senos,  
como los querubines las nubes en el cielo.

Guijarro agudo en el horizonte geométrico.

¡Sí, así voy!

Como un resplandor de mis montañas hirvientes.  
Como el huracán que enarbola catedrales de arena.  
Como el glaciar ululante.  
Como el bólido

## BARCO DE NUEZ

Nací galeote  
para la tempestad mía en mi océano.  
Sin más remos que tus brazos  
y más grillete que tu recuerdo.  
Arcoiris con golondrinas viajeras.  
Cuerda para que salte el corazón malandrín.  
¡Granuja al fin!  
Columpio para los grumetes.  
Este mar es mi mar.  
Un boj de estaño líquido para los náufragos  
en el bar de pizarra de los acantilados.  
Este mar es mi mar.  
Mi capricho es el humo, la mujer y el bostezo.  
A los tres los muerdo sacrílegamente.  
Emperador de las gaviotas.  
Condotiero de las madreporas.  
Pirata de los barcos de nuez.  
Disparo golondrinas en lugar de palabras.  
Mis cohetes son mástiles.  
Mi sonrisa es el ancla de oro  
Malandrín afligido por la distancia,  
mi silbo es un oboe de la noche.  
Galeote de los remos de tus brazos,  
pescador de las algas de tus senos,  
buzo de los corales d tus pezones,  
ya puedo morir...

Yo sé todo.  
Todo, menos en donde estás,  
ni en donde estoy.  
Un boj, otro boj.  
Carrusel del océano.  
La cerveza es una cabellera de llamas.  
Mi hélice crucifica a las sirenas.

Son mis luises los meteoros.  
Yo sé flechar a los peces sonámbulos  
como torpedos que muerden  
el casco de ébano de los barcos.  
¡Bah!  
No quiero pensar  
si te habrás muerto ya.  
Hoy te escribo una carta maldita  
en el tatuaje de mi brazo izquierdo.  
Si te habrás muerto ya.  
Cayeron en mi pipa estrellas húmedas.  
Yo sé fumar constelaciones  
a ascender a las torres de las trombas  
con el cordel de mi sollozo.  
Alzada de hombros, cordura del mar.  
¿Y qué más da?  
Un boj, otro boj.  
La cerveza es un amanecer en los párpados.  
Sabiduría de los témpanos.  
Aurora boreal de los sueños.  
He colgado en la grúa más alta  
los bengalas de mis esplines.  
Yo creo en el mar y en mi muerte.

La noche pasa a través del tiempo como un calambre  
en el vientre de una mujer parturienta.  
Y Ella ¿qué se yo?  
Pabellón de algas.  
Acantilados últimos.  
Es preciso echar la coza, el aletazo, el grito!  
Muerte para callar mejor.  
Para sonreír.  
El viento me ha tostado el semblante marino.  
Soy un tritón.  
Un boj, otro boj.  
La cerveza es un túnel.

Sobre la nave cóncava  
el caracol suena tu distancia.  
La bocanada de humo es mi amante.  
Algún día me desvaneceré con ella.  
Y el bajel náufrago  
dará un salto mortal a los luceros.

Este mar es mi mar.

Galeote sin galera.  
Yo perdí mi galera  
que era tu cuerpo de álamo en el viento

## TÚ

Tú, sólo Tú, apenas Tú en los desvanecerés  
últimos de la llama de este candil de barro.  
Río de miel dorada para ahogarme. Tú eres  
hecha para morderte de amor como un cigarro...  
Tú, la pluma ligera y la brizna volátil  
y el copo de sol ebrio en un pinar de asombro,  
mientras una caricia húmeda como un dátíl  
se resbala en la piel de uva dulce de tu hombro.  
Tú, la alondra azorada sin alas y sin nombre  
que enciendes dos luciérnagas en tus pezones rubios.  
Tú, la guirnalda trémula para mis brazos de hombre.  
¡Tú, el arcoiris tenue después de mis diluvios!  
Tú, la envoltura tibia de olor de mi fracaso,  
la albahaca rendida en los dos muslos tersos.  
¡Tú, el absintio mortal en el ónix de un vaso,  
si mordiendo tus senos tengo dos universos!  
Tú, el salto de agua clara que no se oye y la chispa  
vigilante que apenas es una estalactita  
de estupor en mi cuerpo bárbaro que se crispa,  
¡como la arquitectura de una tromba infinita!  
Tú, el hemistiquio de una galera que me envuelve  
con sus remos que son dos tobillos de nardo.  
¡Y tu alma de gacela tímida se disuelve  
dentro de mis radiantes vértebras de leopardo!  
¡Tu carne de pantera flexible que me acecha!  
¡Tu carne ocre de amante núbil y de serpiente!  
¡Más eléctrica que una mordedura de flecha!  
¡Más diáfana que un día de sol en un torrente!  
¡Más perfumada que el ámbar de un pebetero!  
¡Más prohibida que un libro que no se ha escrito nunca!  
¡Más trémula que el grito musical de un pandero!  
¡Más borracha de amor que una columna trunca!  
¡Tú, el suspiro que apenas es un aro que rueda!  
¡Y Tú, el mordisco que es un cohete que salta!

¡Tú, la crucifixión de un mirto en la reseda!  
¡Tú, la campana lírica en la torre más alta!  
Tú, el álamo que tiende su índice a la burbuja  
del cielo, como un niño que quisiera llorar.  
Tú, el narcótico blando para la muerte bruja.  
¡Tú, el pleamar de oro para mi último mar!

## MUJER DESHABITADA

Mujer deshabitada,  
¿por qué estas luces en tus ojos?  
-uvas verdes bajo los párpados de oro-  
Apaga tus luces que yo vengo  
con un tatuaje de estrellas en el alma negra.  
No me conoces, no.  
El ámbar de mi pipa es como el de tu vientre,  
tostado por el mismo sol pirata.  
Mujer deshabitada,  
no quiero tus luces. Apágalas.  
Yo arrancaré tus ojos con mi boca  
- uvas verdes bajo lo párpados de oro-  
Y entonces, mujer deshabitada,  
entrarás en mí.  
Para nada.  
La sombra ha perseguido a la sombra  
en esta casa deshabitada.  
¿Qué?  
Estos espejos cómplices  
de los racimos de desnudez en el lecho,  
hoy tiemblan como espadas de diamante.  
Este reloj sonámbulo  
que midió la centella de las caricias  
y el pleamar de los vientres,  
es una araña de doce patas de ónix.  
Para nada.  
¿Quién sabe si esta casa es un barco,  
donde los muertos son grumetes?  
Soy el ahorcado, sí, soy el ahorcado  
en el palo mayor.  
Capitán, Capitán, escúcheme.  
El único océano está en nosotros.  
Para nada.

Mujer deshabitada  
has entrado en mí.

## NOEL

Noel:

Si usted quiere, conversaremos otra vez.

No importa de qué.

En este bosque de oro,

arquitectura gótica para las manos paralelas  
de los niños ciegos.

Manos que se alzan y no descienden,

como los mástiles de los barcos,

de los árboles

y de las catedrales.

Noel:

es mejor que lloremos.

El gélido metal de su barba

tiene el óxido de la sangre,

sangre de los hombres que cayeron como torreones,

acribillados por la aguja rítmica

de las alígeras ametralladoras,

¡máquinas de coser y de encuadernar

con la piel tostada de los hombres,

el libro de la inmortalidad!

Noel: todo es nada.

Quedan atrás los hombres claveteados

por el cuchillo del hambre.

Galeotes de las fábricas humeantes.

Encadenados de las usinas.

Atorrantes sin brújula en el mar de su cristalería

¿Qué importa la sonrisa suya?

Porque no sonreímos

sino rasgando las comisuras de nuestros labios

con las navajas de las estrellas.

Quiero en mi zapato de madrugada

apenas un escorpión con su espada,

como el arcángel San Gabriel.

Un escorpión negro que centellee,

como una moneda negra  
en el ombligo de un cadáver blanco.  
¿En qué lupanar desnudaron a la Torre Eiffel  
para que sus tobillos de hierro tiemblen  
con sus ajorcas de luces  
y le muerdan las hélices borrachas,  
dientes de los aviones vagabundos?  
No, no.  
Dados, dados y dados  
de los edificios titiriteros  
que tamborilan en el vientre tenso de la tierra.  
No, no  
Es preciso volcar las cúpulas  
para apurar en ellas el último absyntio.  
Aquí, las copas náufragas  
Aquí, la muerte.  
Cambio mi vida por una sonrisa  
-lámparas nuevas por lámparas viejas-  
¿y qué más da la eternidad?

## ANGUSTIA CÓSMICA

Mi totem es una mujer desnuda.  
Mi nombre es un pelícano de oro sobre un seísmo.  
La garra sobre la luz.  
Pico de flecha impar.  
Mástil del trueno.  
Estallido negro en el océano del aire.  
Suya la elipse innumerable.  
Suyo el espacio cóncavo.  
Suyo el diluvio.  
Pero en un capricornio lívido,  
caerá desde la cúpula de la tormenta,  
como un cuarzo del cielo.  
Entonces se encabritará el universo,  
y de una coz eléctrica  
hará saltar en el zodiaco  
nuevas estrellas...  
Huracán de la tierra parda.  
Yo quería tu sed.  
Yo te amaba.  
Igual que a mí mismo.  
Trémula torre de humo.  
Arquitectura de espanto.  
Yo te amaba.  
Nadie más que Tú.  
Y nadie más que Yo.  
Así.  
Huracán, huracán, huracán.  
Iremos al mar para beberlo a sorbos,  
como grandes niños atónitos.  
Iremos a los vórtices un día  
como la piedra lisa  
para buscar diamantes.  
Descuajaremos su vientre obscuro.

Para morder la carne líquida.  
No podremos llorar con nuestras órbitas sin ojos  
Huracán, huracán, huracán.  
Lloraremos con nuestras catedrales flotantes.  
Crucificaremos cóndores.  
Clavaremos nuestras picas en el sol.  
Y crecerán lianas de acero  
en las cicatrices de la luz.  
¡Montaña!  
Apenas eres mi sombra.  
Apenas mi alarido.  
Este grito patético de cien siglos pretéritos  
que es una mordedura en el pecho.  
Espiral de rugido eterno.  
Garganta estrangulada por mis puños.  
Madre del ventisquero.  
Tú eras la misma  
de las tablas mosaicas y del becerro de oro.  
¡Montaña!  
Un día tendrás alas.  
Las que yo te daré para volverte  
un pájaro de piedra.  
Yo iré hacia Ti con mis pies alígeros.  
y Tú vendrás a mí como un campanario de viento.  
Y haremos la tempestad.  
Tus llamas y mis palabras.  
¡Montaña!  
Tú alzarás en mi muerte la necrópolis mía  
y estarás muerta en mí

## EXODO

¡Huir!

Con las alas tendidas.

Con la desgarradura en el costado.

Con la escarcha en los ojos.

¡Huir!

Hacia los vórtices.

Hacia los remolinos de astros.

Hacia las vorágines de tiniebla.

Hacia la luz que prende la luz.

Hacia las espirales del trueno.

Hacia la fotósfera de Dios.

Hacia nosotros mismos.

Ciudad, mía te dejo.

Con los brazaletes de luz en tus torres ebrias,  
en donde se vuelcan tus campanas,  
mujeres de bronce en la pascua de los espasmos,  
y se disparan las golondrinas  
que picotean a los luceros sonámbulos.

Ciudad mía crucificada  
con los clavos de tus portones  
y los ojos de tus mujeres,  
se mía en este amanecer unánime  
con los senos radiantes de tus cúpulas  
y las caderas de tus guitarras.

El bermellón de tus chambergos de teja.  
es la piel de la raza.

Ciudad mía, te dejo en tu éxtasis de piedra  
y en tu llanto sin llanto.  
Calles jadeantes,

cintas métricas de la angustia  
en el titilimundi del sueño.  
Plazas borrachas  
con el vino blanco de una orgía de sol.

Ciudad mía.  
Jinete en la montaña encabritada  
que hurgas con los talones de tus murallas  
el vientre de la tierra.  
Habla  
y di la palabra del trueno  
en el páramo de oro.  
Yo he de buscarte en la distancia de mi distancia  
y he de encontrarte en el estanque de sus ojos,  
con tu garúa que no se oye...  
Soy una ascua de tu inmortalidad,  
porque encendiéndote me enciendo  
en la resina de tus maderas blancas  
y de tus carnes trigueñas.  
Se mía, más mía aún  
para encontrarte en mí mismo.  
Haz tu diluvio sobre mí.  
No quiero oírme y lloro.  
Mi última banderola es el pañuelo  
de alas como pentecosteses.  
Banderola en el mástil de mis manos  
que te acarician y la acariciaron...  
Soy la ballesta de la madrugada.  
No quiero hablar y me oigo.  
No quiero oírme y lloro.

## TATUAJE

Este Escorial que llevo adentro.  
Angustia mía  
en piedra viva.  
2.673 ventanas para estrangular a la sombra.  
1.200 puertas: 1.200 bocas cuadrangulares sin dientes.  
16 patios sitibundos.  
9 torres como 9 navajas.  
Herrumbre de los metales negros  
y de los muertos calcinados.  
Y sol, más sol, siempre más sol.

¿Qué se hicieron mis gritos  
al morder estos muros?  
¿Qué mis luces perdidas?  
-tatuajes de la noche verde  
en la tiniebla que galopa-  
Cohetes ebrios de mil años.  
¿En dónde estoy que ya no estoy en mí mismo?  
¿Qué enfiladura de oro centellea  
en este pleamar de mi vientre?  
Grilletes de luciérnagas se anudan en mis manos.  
Soy un San Sebastián  
con los venablos de los ecos.  
Vértice y vórtice.  
Columpio en el Maelstrom.  
Arbol de resonancias universales  
con ramas de alaridos.  
¿Por qué los ríos no se levantan como penachos?  
¿Por qué los muertos no caminan?  
La única arquitectura de infinito es la tierra.  
Cúpulas y ábsides de las cordilleras.  
Columnares del viento.  
Atrios de las estepas.  
Y ventanales del océano.

Y el fin sin fin que está en nosotros,  
astillas cósmicas de miedo,  
insectos mínimos que apagamos los élitros,  
alondras ciegas en silencio.

Este Escorial que llevo adentro  
no es mío.

En la rada del tiempo  
hay un bosque de mástiles de acero.  
Alas, olas, hélices.  
Funiculares de trombas.  
Montañas rusas de arcoíris  
para todo los éxodos.  
Vamos con todos los muertos

Es necesario no saber nada.  
Cuando las alas de los murciélagos  
revolotean sobre nosotros  
-paraguas contra la lluvia de estrellas-  
Cuando las uñas de las manos  
han crecido siete centímetros  
-hojas para matar a los niños-.  
Cuando las mujeres orinan como ranas,  
mientras nosotros soñamos nuestros libros inmortales.  
Atrás, atrás todo.  
Aprendamos a dar coces  
que todos los perfumes murieron  
en las axilas vagabundas.  
Venga el tonel del amontillado  
para enterrarnos vivos.  
Escorpiones en medio de una elipse de fuego.

Este Escorial que llevo adentro.

## ELEGÍA DE MI MUERTE

Columpio de oro tibio.  
Túnel de escarcha.  
Convoy de vidrios deslustrados.  
Soy un tímpano  
con los líquenes blancos de las manos.  
Era mucho. Era tanto.

No más arcoíris.  
Ni hélices.  
Ni acantilados.  
Nómades huracanes míos  
que hacían danzar a los barcos borrachos.  
Era mucho. Era tanto.

No más luciérnagas brujas.  
Ni jabalinas de topacio.  
Apenas lo que quiero es arroparme con el calcio  
de esta tierra que sabe enflorar a sus mástiles:  
álamos, álamos, álamos.  
Era mucho. Era tanto.

No más panderetas.  
Ni bengalas.  
Ni llanto.  
Apenas una brizna de este sol sonámbulo  
que enciende las cerezas de los pezones cárdenos  
en las medias manzanas núbiles de los senos.  
Era mucho. Era tanto.

No más Tú.  
Nunca más Tú.  
Ni los pentecosteses dorados  
de tus éxtasis largos

Quiero morir en tu recuerdo,  
como muere un olor en otro olor amado.  
Era mucho. Era tanto.

No más ascuas de tu boca.  
Ni amatistas de tus lágrimas.  
Ni bermellón de tu júbilo mágico.  
Apenas la pluma  
de una caricia tuya que se resbala  
sobre mi piel de hielo antártico.  
Era mucho. Era tanto.

No más cráteres de miel bermeja.  
Ni aceite perfumado.  
Ni mirra para el humo ingrávigo.  
Apenas una música que suba hasta mis párpados  
-hasta hacerme llorar-  
como si fuera una burbuja en un vaso.  
Era mucho. Era tanto.

No el ónix de tu cabellera al viento.  
Ni el azafrán de tus uñas gemelas.  
Ni el ámbar de tu vientre pálido.  
Apenas una sonrisa clara,  
diamante de un veneno blando.  
Era mucho. Era tanto.

Esta noche, se escucharán mis pasos  
en todas las distancias del espanto,  
mientras los postigos de las ventanas  
acribillen con sus agujas de ópalo  
a los caballos encabritados.

Vino negro. Vino negro.  
Más, siempre más.  
Aldabonazos. Aldabonazos.

Este bosque de sombras se estrecha como un aro.

Más, siempre más.

¿Quién apagó la lámpara?

No.

Yo quiero ser un ventisquero de mi montaña  
con los glaciares de mis brazos.

Nevera de eternidad para todos los ríos blancos.

Cobre, hierro y cuarzo.

Risco bravío en la mitad del páramo.

Yo quiero ser un canto bárbaro  
cantado por todos los pájaros.

Todo, el Todo que tiembla  
en el agua de argento de un cacharro.

Tengo sed de mí mismo en el espacio.

Y clamo.

¡Porque al fin blandiré la espada de un relámpago  
sobre la tempestad de mis últimos astros!