

SERIE   
*Magíster*  
VOLUMEN 128

*Francisco  
Granizo,  
poeta de los  
desencuentros*

---

*Gabriela  
Michelena*



UNIVERSIDAD ANDINA  
SIMÓN BOLÍVAR  
Ecuador



CORPORACIÓN  
EDITORIA NACIONAL

Francisco Granizo,  
poeta de los desencuentros

SERIE   
*Magíster*  
VOLUMEN 128

UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR, SEDE ECUADOR  
Toledo N22-80 • Apartado postal: 17-12-569 • Quito, Ecuador  
Teléfonos: (593 2) 322 8085, 299 3600 • Fax: (593 2) 322 8426  
[www.uasb.edu.ec](http://www.uasb.edu.ec) • [uasb@uasb.edu.ec](mailto:uasb@uasb.edu.ec)

CORPORACIÓN EDITORA NACIONAL  
Roca E9-59 y Tamayo • Apartado postal: 17-12-886 • Quito, Ecuador  
Teléfonos: (593 2) 255 4358, 255 4558 • Fax: ext. 12  
[www.cenlibrosecuador.org](http://www.cenlibrosecuador.org) • [cen@cenlibrosecuador.org](mailto:cen@cenlibrosecuador.org)

Gabriela Michelena

**Francisco Granizo,  
poeta de los desencuentros**



UNIVERSIDAD ANDINA  
SIMÓN BOLÍVAR  
Ecuador

*20 años*



CORPORACIÓN  
EDITORIA NACIONAL

Quito, 2013

**Francisco Granizo,**  
**poeta de los desencuentros**  
Gabriela Michelena

SERIE   
*Magister*  
VOLUMEN 128

Primera edición:  
Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador  
Corporación Editora Nacional  
Quito, marzo de 2013

Coordinación editorial:  
*Quinche Ortiz Crespo*  
Armado:  
*Mosca estudio gráfico*  
Impresión:  
*Taller Gráfico La Huella,*  
*La Isla N27-96 y Cuba, Quito*

ISBN Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador:  
978-9978-19-564-2

ISBN Corporación Editora Nacional:  
978-9978-84-661-2

Derechos de autor:  
Inscripción: 040787  
Depósito legal: 004909

---

Título original: *La búsqueda infructuosa del oscuro amor humano en la poesía de Francisco Granizo Ribadeneira*

Tesis para la obtención del título de Magister en Estudios de la Cultura,  
con mención en Literatura Hispanoamericana  
Programa de Maestría en Estudios de la Cultura, 2010

Autora: *Gabriela Michelena Otero* (correo e.: *gabbymiche@hotmail.com*)

Tutor: *Vicente Robalino*

Código bibliográfico del Centro de Información: T-0808

---

# Índice

**Introducción / 11**

**Francisco Granizo Ribadeneira: el niño, el hombre y el poeta / 17**

*Capítulo I*

**El eterno duelo amoroso / 23**

El desencuentro con el ser amado / 23

La imposibilidad de amar en la novela *La piscina* (2001) / 51

Perspectiva barroca del sufrimiento corporal / 56

*Capítulo II*

**La otredad y la vigilia de los cuerpos / 61**

La vida y la muerte: resurrecciones barrocas / 61

El delirio de la sexualidad / 68

*Capítulo III*

**La palabra del inicio / 75**

El ímpetu religioso y la relación hombre-Dios como expresión barroca / 75

**Conclusiones / 85**

**Bibliografía / 91**



*Todo está en tus ojos,  
siempre renazco en ti.*





*La poesía está obligada a hacer fruncir el entrecejo.*

Gabriello Chiabrera

**16**

*Voy a llamarte a golpes y a conjuros,  
a tristes manotadas y arañazos,  
con salivas y trapos, y los brazos  
y los dientes frenéticos. A oscuros*

*saltos atroces disolver tus muros,  
morder tus huellas y enjaular tus pasos  
y beberte y romperte y en pedazos  
amarte. Atarte los desdenes duros,*

*la sombra, el aire, el sueño y el acento,  
y de mis gritos tras las altas rejas  
recluirte el afán y el movimiento.*

*Pero, inútil prisión, si tú le dejas,  
a desarmado, contumaz intento,  
acuchillarse con filudas quejas.*

Francisco Granizo Ribadeneira



# Introducción

Después de la muerte de Francisco Granizo Ribadeneira (Quito, 8 de noviembre de 1925-21 de enero de 2009) se han empezado a escuchar algunas voces jóvenes que manifiestan su admiración y respeto por el trabajo de este poeta quiteño que, mientras vivió, permaneció oculto y bajo la sombra de otros poetas autorizados por un «canon» establecido y aceptado sin razones consecuentes y valederas. Mientras más pasa el tiempo, es más difícil encontrar en una librería un texto de Francisco Granizo Ribadeneira o un libro de ensayos o estudios literarios dedicado a su trabajo. Las voces anteriormente «autorizadas» para hablar de este poeta han dejado de hacerlo, a pesar de sus promesas académicas y literarias. Granizo fue un poeta que se enfrentó, cara a cara, a la hipocresía y falsa moral de una sociedad quiteña conservadora, a destiempo, e intolerante. Francisco Granizo fue juzgado, injustificadamente, por su homosexualidad y por sus preferencias literarias, académicas y políticas. Para un ser así, adelantado en su época, evidentemente, no había cabida, ni aceptación.

Ahora, y por una necesidad urgente de reconocernos en nuestros poetas y de buscar lo que somos en sus obras, gente joven e interesada en descubrir lo que siempre se mantuvo oculto, por preferencias estéticas, poder o conveniencia, ha empezado a redescubrir la magnífica obra de Francisco Granizo que, muchas veces, estuvo a punto de ser olvidada en los estantes de las bibliotecas del país.

Este trabajo intenta proporcionar, al lector, un acercamiento dinámico, sin que por ello deje de ser exhaustivo, a toda la obra poética de Francisco Granizo. Se han incluido sus dos primeros poemarios (*Por el breve polvo* y *La piedra*) que, en la mayoría de las antologías poéticas ecuatorianas del siglo XX, nunca fueron mencionados y un análisis de su única pieza teatral (*Fedro*) y de su novela (*La piscina*) ganadora del premio Joaquín Gallegos Lara.

Como parte de esta introducción, es pertinente mencionar la estructura del presente libro. Se partirá de una selección crítica y valorativa de la obra poética de Granizo y se continuará con un análisis interpretativo que permitirá ubicar los tres ejes temáticos más representativos que son: uno, la consumación del amor y el padecimiento corporal; dos, los simbolismos sexuales, el erotismo

y la muerte, y tres, el ímpetu religioso que anima la búsqueda de «lo absoluto», es decir, de lo que Francisco Granizo llamó el Origen.

A la obra de Granizo se le puede clasificar (cronológicamente) en tres períodos: un primer ciclo, que inicia en 1948 con su primer poemario *Por el breve polvo* (1951), trabajo que no ha sido incluido en ninguna de las antologías en las que consta el poeta,<sup>1</sup> y en el que también publicó *19 poemas* (1954), *La piedra* (1958), «Nada más el verbo» (1969), «La canción de Lili» y «Veinte instantes de la rosa». Un segundo ciclo, que inicia en 1977-1978 con «Muerte y caza de la madre» y en el que también hay otras publicaciones, como «Sonetos del amor total» (1990), «La nueva canción de Lili» y «Oda a Pumbo». Y un tercer ciclo, que empieza en 2001-2002 con la publicación de su única novela *La piscina*, que cuenta con dos obras inéditas llamadas «El sonido de tus pasos» (2005)<sup>2</sup> «Otros poemas» (2005), y con el poema dramático en seis escenas de un acto llamado *Fedro*, también publicado.

Como parte del trabajo también se analizarán los motivos por los cuales considero a Granizo un poeta de espíritu barroco, clásico y, muchas veces, hermético y de difícil comprensión, a pesar de que su producción lírica también haya estado determinada por la presencia de elementos y características vanguardistas.

Uno de los aspectos que se ha investigado en este trabajo es de qué forma y por qué motivo los textos poéticos de Francisco Granizo poseen una sensibilidad que puede ser comparable a la propuesta de la estética barroca. Para responder esta pregunta ha sido de gran ayuda la identificación y el desarrollo de los tres ejes temáticos mencionados, los textos teóricos seleccionados y que, más adelante, serán anunciados, y el permanente diálogo con los académicos y literatos ecuatorianos que han trabajado en la obra de Francisco Granizo. Parto entonces, como reflexión inicial, afirmando que Granizo es un poeta a quien más que catalogarlo y conceptualizarlo como barroco, se lo puede percibir y sentir como un poeta con una sensibilidad barroca, que escribe sus textos basándose en ese espíritu que lo guía y alumbra constantemente.

Otro de los motivos por los cuales he escogido la obra de Francisco Granizo como tema de tesis es por el desconocimiento que existe, en el ámbito nacional, sobre el poeta quiteño. Según críticos como Iván Carvajal, Antonio Sacoto, Marco Antonio Rodríguez, Hernán Rodríguez Castelo y María

1. Solo pequeños fragmentos de dos de los trabajos más importantes de Francisco Granizo («Nada más el verbo» y «Muerte y caza de la madre») constan en dos antologías poéticas. La primera realizada por Jorge Enrique Adoum, llamada *Poesía viva del Ecuador* y, la segunda *La poesía del siglo XX en el Ecuador* realizada por Edwin Madrid.
2. En esta obra inédita consta la segunda versión de «Muerte y caza de la madre» y también están incluidos los «Sonetos del amor total».

Gabriela Borja, Francisco Granizo Ribadeneira es uno de los diez poetas más importantes y sostenidos de la lírica ecuatoriana del siglo XX. A pesar de esta consideración, Granizo ha sido un poeta olvidado por la crítica literaria contemporánea y su obra poética ha permanecido oculta y distanciada<sup>3</sup> de los estudios literarios y críticos del país.

El trabajo poético de Granizo únicamente consta en dos antologías poéticas del siglo XX. La primera realizada por Jorge Enrique Adoum y la segunda por Edwin Madrid. Todo su trabajo poético restante, que es amplio, pero disperso, así como su novela *La piscina* y su poema dramático *Fedro* no constan en ninguna otra antología. Únicamente en la realizada por la Casa de la Cultura Ecuatoriana (2005) titulada *Poesía junta* constan casi todos los poemarios de Granizo, a excepción de sus dos primeros libros de poemas (*Por el breve polvo y La piedra*).

Cabe recalcar que la crítica literaria, los comentarios y los estudios acerca de la producción poética de Granizo siempre han sido muy escasos y básicos. Únicamente, Iván Carvajal incluye en su libro *A la zaga del animal imposible*<sup>4</sup> un ensayo detallado sobre parte de la poesía de Granizo. Hernán Rodríguez Castelo realiza varias aproximaciones a la poesía de Granizo en el texto *La lírica ecuatoriana en los últimos 30 años*, y Marco Antonio Rodríguez, en un ensayo llamado «Lírica ecuatoriana contemporánea», que forma parte del libro *La poesía nueva en el mundo hispánico*,<sup>5</sup> incluye el discurso «Francisco Granizo: la celebración de la poesía»<sup>6</sup> pronunciado cuando se presentó la antología del poeta, realizada por la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Por último, José Álvarez y Antonio Sacoto también han publicado pequeñas reflexiones acerca del trabajo lírico de Granizo en el libro *De la poesía*.<sup>7</sup> Todos ellos son críticos que se han ocupado de ciertas características muy puntuales, y, a veces, repetitivas, de los trabajos más conocidos de Francisco Granizo. Reitero, el resto de

3. El trabajo poético de Francisco Granizo, muchas veces, fue olvidado y también rechazado por ciertos grupos de intelectuales y sectores políticos. Tanto los movimientos de izquierda, como los de derecha, así como los grupos literarios que surgían en el país, no supieron reconocer el valioso aporte que Granizo realizó a la lírica ecuatoriana y, más bien, se estancaron en controversias ideológicas y políticas que ocasionaron el desconocimiento de la obra del poeta.
4. Iván Carvajal, «El desgarrado panerotismo de Francisco Granizo», en *A la zaga del animal imposible*, Quito, Centro Cultural Benjamín Carrión, 2005.
5. Hernán Rodríguez Castelo, «Lírica ecuatoriana contemporánea», *La poesía nueva en el mundo hispánico*, Madrid, Visor Libros, 1994.
6. Discurso de presentación de la colección *Poesía junta* pronunciado por el Dr. Marco Antonio Rodríguez el 26 de abril de 2005.
7. José Álvarez, «Una aproximación a «Nada más el verbo»», en Miguel Sánchez Astudillo *et al.*, *De la poesía. Ensayos*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, 1972.

poemarios han sido prácticamente olvidados y apartados de los estudios críticos y de las antologías poéticas.

Es pertinente mencionar que en la revista *Cultura* del Banco Central del Ecuador, en donde se publicaron las ponencias del Primer Encuentro sobre Literatura Ecuatoriana<sup>8</sup> (Cuenca, 6-11 de noviembre de 1978), hay un pequeño ensayo acerca de la lírica ecuatoriana de la segunda mitad del siglo XX, en el que Hernán Rodríguez Castelo incluye a Granizo en la lista de poetas más importantes del país. En esta publicación no se menciona todo el trabajo poético de Granizo, y cuando se nombra el poemario «Muerte y caza de la madre» se comete un error bastante grave: en lugar de «muerte» se escribe «huella». Este tipo de traspies suceden, comúnmente, por el desconocimiento de la obra del poeta y por la poca importancia que se dio a la corrección y revisión de los textos que trataban la poesía de ciertos autores ecuatorianos «desconocidos» y poco recomendados.

Como se puede evidenciar, hacen falta análisis críticos y estudios que organicen y sitúen la obra de Granizo en un contexto más amplio y completo. Según el poeta y periodista Alfonso Espinosa, a Granizo se le debe destinar un estudio mucho más profundo, dedicado y ordenado, ya que las reseñas que aparecen en contadas antologías son solo fragmentos sueltos de sus dos poemas más conocidos. Por su parte, Raúl Pacheco, editor e investigador del Centro Cultural Benjamín Carrión, sostiene que ha sido lamentable que «las cicateras instituciones culturales del país no supieran reconocer su valía a tiempo, cuando el poeta más lo merecía».<sup>9</sup> Por tanto, se hace sumamente necesaria una nueva y más completa revisión del corpus poético, de los temas relevantes y de las condiciones en las que Granizo escribió y vivió.

Este trabajo tomará como uno de sus ejes y apoyos fundamentales la crítica literaria y los estudios que se han realizado acerca de la producción poética de Francisco Granizo. Varios son los estudiosos que se han ocupado por describir ciertas características de la poesía de Granizo, pero no se ha especificado si esas características anotadas podrían estar circunscritas en lo que se llamaría el barroco latinoamericano. Para este análisis se han tomado en cuenta los textos de Alexis Márquez (*El barroco literario en Hispanoamérica*), José Antonio Maravall (*La cultura de lo barroco*), Helmut Hatzfeld (*Estudios sobre el barroco*), Georges Bataille (*El erotismo*) y Octavio Paz (*La llama doble*). Ade-

8. Hernán Rodríguez Castelo, «La lírica ecuatoriana en la segunda mitad del siglo XX», en *Cultura: revista del Banco Central del Ecuador*, número monográfico, *Primer Encuentro sobre Literatura Ecuatoriana*, Otavalo, Gallo capitán, 1978, p. 201-272.
9. Raúl Pacheco, «Granizo fue verso de libertad», en diario *Hoy*, Quito, EDIMPRES, 24 de enero de 2009, <<http://www.hoy.com.ec/noticias-ecuador/granizo-fue-verso-de-libertad-330435.html>>.

más, me he apoyado en los ensayos, textos y estudios realizados por literatos y estudiosos ecuatorianos como Hernán Rodríguez Castelo, Antonio Sacoto, José Álvarez, Marco Antonio Rodríguez e Iván Carvajal.

La principal fuente de investigación para realizar este libro es el corpus bibliográfico de Francisco Granizo Ribadeneira, es decir, todos los poemarios que fueron editados y publicados, principalmente, por la Casa de la Cultura Ecuatoriana y los escasos ensayos literarios y los estudios críticos que se han realizado acerca de una parte de la poesía de Granizo. A pesar de que estos estudios, como ya se dijo, son muy breves y extremadamente sencillos, servirán para realizar un acercamiento, más que nada contextual, de la poesía de Francisco Granizo.

Este libro podrá ser entendido y disfrutado no solo por las comunidades académicas especializadas y que se encuentran interesadas en temas que tratan la literatura ecuatoriana, sino que también podrán acercarse a él personas que, por iniciativa propia, sienten gusto y amor por el arte y por la poesía ecuatoriana.

El libro consta de tres capítulos y de un documento que incluye la biografía del poeta y el contexto sociocultural en el cual Francisco Granizo se desarrolló como intelectual ecuatoriano. El primer capítulo está destinado al análisis del primer eje temático de la poesía de Granizo (el amor irrealizable y el padecimiento corporal). Se ubica la problemática que causa el desencuentro de la voz poemática con el ser amado y, además, se realiza un análisis panorámico del trabajo poético de Francisco Granizo. Como parte de este primer capítulo también consta un análisis acerca de la imposibilidad de amar en la novela *La piscina*, y se incluye el tema del sufrimiento corporal desde una perspectiva barroca.

En el segundo capítulo desarrollaré el segundo eje temático propuesto al inicio de esta introducción (simbolismos sexuales, erotismo y muerte). Analizaré la vida y la muerte de la voz poemática como una resurrección barroca, el delirio que representa la sexualidad en los personajes de *Fedro* y también, basándome en este segundo gran tema, procederé a hacer una revisión de la poesía de Granizo desde 1951 hasta 1990.

Finalmente, y como parte del tercer capítulo, trataré el tercer eje temático planteado (la búsqueda de lo absoluto, es decir, del Origen). Analizaré el tema del ímpetu religioso y la relación existente entre hombre y Dios. Además, se estudiará el desarrollo del misticismo y la blasfemia en uno de los trabajos más reconocidos del poeta: «Nada más el verbo».

Este trabajo finaliza con algunas conclusiones que funcionarán como un ejercicio de retroalimentación de los temas analizados a lo largo de estos tres capítulos, para llegar a conocer si la hipótesis planteada fue acertada o no.

Los poemas que forman parte de la selección realizada para este libro pertenecen a los primeros poemarios de Francisco Granizo y a la última anto-



logía poética publicada por la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Tanto en *Por el breve polvo* (primer poemario, 1951) como en *La piedra* (segundo poemario, 1958) se transcriben, por motivo de análisis, tal y como fueron publicados; es decir, se ha respetado, en su totalidad, la graffa y la métrica originales de los textos mencionados. Las sangrías, los guiones, los espacios entre palabras y versos, y la separación y acentuación silábica han sido transcritos sin ningún cambio ni alteración de los poemarios originales.

Por el *breve polvo* se imprimió en la imprenta Fray Jodoco Ricke, en Quito, el 12 de enero de 1951 y *La piedra* fue una publicación de la Editorial de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, en el año de 1958.

# Francisco Granizo Ribadeneira: el niño, el hombre y el poeta

Muy poco se sabe acerca de la vida de Granizo, siempre separó lo personal de lo profesional. Se conoce que su padre fue el doctor Manuel Granizo Domínguez, nacido en Riobamba, y su madre la señora Isabel Ribadeneira Chiriboga, originaria de la ciudad de Ibarra. Los primeros años de su infancia vivió en una quinta en las afueras de La Magdalena, en la ciudad de Quito, rodeado del amor materno, de los mimos y cariños de sus cinco hermanos y del amor que su familia profesó por la literatura, la música y el teatro.

El primer año de educación primaria lo realizó en la escuela de los Hermanos Cristianos de La Magdalena, institución en la que se destacó porque sabía leer perfectamente y dar forma poética a su voz. Era un líder nato entre todos los demás niños y un excelente deportista: practicaba equitación y ciclismo. Años después, cuando su familia decidió mudarse al centro de la ciudad de Quito, Francisco tuvo que modificar sus hábitos al dejar la vida de campo; desde entonces, estudió en el colegio La Salle y, posteriormente, en el colegio San Gabriel, centro educativo en el que empezó sus lecturas acerca del existencialismo. Mientras Granizo cursaba la secundaria, Europa enfrentaba los horrores de la Segunda Guerra Mundial, y Francisco, imbuido de un espíritu luchador y justo, se acercó, cada vez más, a intelectuales de izquierda y a gente que promulgaba la paz y la igualdad social.

Posteriormente, estudió en la Universidad Central del Ecuador, lugar en donde obtuvo su título de Licenciado en Ciencias Políticas y Sociales. Además de realizar estudios en periodismo, dedicó muchos años de su vida a la diplomacia y al servicio exterior. Trabajó en la Cancillería desde 1944, en el Ministerio de Relaciones Exteriores en 1947 y, dos años después, fue jefe del Ceremonial de la Presidencia de la República y de la Sección Económica de dicho ministerio.

También trabajó para la Cámara de Diputados y el Municipio de Quito hasta 1958. En ese mismo año, Granizo fue representante alterno del Ecuador ante el Consejo de la OEA y en 1961, en esa misma institución, fue el vicepresidente del Consejo Económico y Social y el encargado de Negocios del Ecuador en Venezuela. En 1962, fue director del Departamento Diplomático y Político

de la Cancillería. Un año después, Granizo renunció a su trabajo por situaciones fraudulentas cometidas durante su período de trabajo y porque fue víctima de persecuciones políticas por parte del servicio exterior (Granizo siempre estuvo en contra del Protocolo de Río de Janeiro, manifestó su inconformidad en varios discursos diplomáticos y denunció acciones ilegales y mentirosas que perjudicaban la soberanía del Ecuador).

Por más de siete años, Granizo se mantuvo en un profundo silencio. Retirado ya de sus labores diplomáticas, muy pocas personas sabían de él y de su trabajo. En 1970, fue director del diario *El Tiempo* (Quito) y en 1977 se publicó, por primera vez, el poemario «Muerte y caza de la madre» como parte del suplemento cultural del mencionado diario. Diez años después, dirigió el diario *La Hora* (Quito), en donde publicó artículos de temas variados en la columna llamada «Crónicas del ayer y de hoy» y, finalmente, dirigió el diario *Expreso* (Guayaquil), entidad en la cual se destacó por su excelente labor como editorialista. Granizo también colaboró para la revista *Diners*, en la que dejó de prestar sus servicios después de que el consejo editorial censuró uno de sus artículos sosteniendo que «[...] el poeta había ido muy lejos, cuando al hablar del misticismo en la obra de Santa Teresa de Ávila se había referido a los divinos orgasmos de la Santa».<sup>10</sup>

Mientras la vida de Francisco Granizo transcurría en medio de presiones y problemas diplomáticos y políticos, en varias ciudades del Ecuador, durante la década de los 40 y 50, se creaban grupos literarios que tenían los mismos ideales estéticos, sociales y políticos. Granizo formó parte del grupo «Presencia» junto con Francisco Tobar, Filoteo Samaniego y Carlos de la Torre –con este último, publicó, en 1954, el poemario *19 poemas*–. Esta nueva asociación era un grupo literario quiteño que promulgaba las ideas recibidas por los jesuitas del colegio San Gabriel. Fueron conocidos como poetas conservadores que crearon una poesía desgarradora, que mostraba la desolación, el dolor y la frustración de los seres humanos.

Muchos de estos grupos literarios no evolucionaron y no pudieron ir más allá del afán de publicar una revista o folletos literarios que, enseguida, desaparecieron. El caso del grupo «Presencia» fue distinto, ya que demostró ser mucho más sólido, visceral y consciente de sus aspiraciones y proyectos. En el tomo V de *Historia de las literaturas del Ecuador*, a los integrantes de este grupo se los reconoce como «gentes acosadas por un gran conflicto interior entre un pesado superego jesuítico y el amor del poeta a la libertad y al disfrute de

10. Ernesto Zapata, «Francisco Granizo Ribadeneira: el hombre, el poeta», en Ernesto Zapata *et al.*, *El verbo sublime en Francisco Granizo*, Quito, Gescultura, 2010, p. 33.

los bienes terrestres». <sup>11</sup> Sin embargo, Francisco Granizo siempre ha guardado distancia de sus contemporáneos, ha sido un poeta diferente que ha trabajado, tanto el fondo como la forma de sus versos, desde una perspectiva totalmente nueva y mucho más compleja. Granizo se caracteriza por esa constante voluntad de encontrar fórmulas renovadoras y temas nuevos que le permiten trabajar con hondura y solidez.

Varios estudiosos de la literatura ecuatoriana sostienen que Granizo pertenece a los escritores de la generación del 50, mientras que otros afirman que su obra es parte de la tradición poética de los 60. Igualmente, unos argumentan que la obra del poeta quiteño tiene muchas conexiones y similitudes con las de Francisco Tobar García <sup>12</sup> y Fernando Cazón Vera, <sup>13</sup> con quienes siguió la tradición vanguardista de Gonzalo Escudero, <sup>14</sup> mientras otros afirman que su obra no tiene ninguna relación con los poetas mencionados. Queda claro que hay opiniones diversas, lo que sí se debe destacar es que Francisco Granizo rebasó todas esas conceptualizaciones, fue más allá de una temática religiosa y profundizó en nuevos aspectos tanto estéticos como formales y estructurales.

El uso del hipérbaton como herramienta para escindir al yo poético y violentar su identidad, la presencia de imágenes que crean tensión, angustia y

11. H. Rodríguez Castelo, «Una nueva generación entra en escena», en *Historia de las literaturas del Ecuador (HLE)*, t. V, Jorge Dávila Vázquez, coord., *Literatura de la República 1925-1960 (primera parte)*, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador / Corporación Editora Nacional, 2002, p. 94.
12. Francisco Tobar García (Quito, 1928). Fue miembro del grupo «Presencia» junto a Filoteo Samaniego y Francisco Granizo. Su poesía se caracterizó por mostrar una estructura nueva en la que se combinó lo lírico con lo narrativo y con algunos datos autobiográficos. Trabajó, en la parte formal, con tercetos, cuartetos y quintetos de versos endecasílabos. Además, se destacó por el uso de las metáforas, el encabalgamiento y las imágenes, figuras que llenaron sus textos de posibilidades sinestéticas y de tonos simbólicos en los cuales se cantaba al mar, a la soledad del hombre, a la geografía universal, a los viajeros del mundo, a la mujer y a la eternidad.
13. Fernando Cazón Vera (Quito, 1935). Perteneció al grupo «Club 7» junto a David Ledesma e Ileana Espinel. En su trabajo poético rescata, al igual que César Vallejo, el tema de «morir dos veces» mediante el uso de la ironía y de un permanente sarcasmo. Sus textos lindan con la irreverencia y la blasfemia y expresan la actitud del poeta ante lo divino. Nos muestra un Dios inasible que tiene poder y produce temor al momento de conjugarse con las metáforas, los juegos de palabras y las imágenes.
14. Gonzalo Escudero (Quito 1903-1971). Junto a Jorge Carrera Andrade, Alfredo Gangotena y Hugo Mayo fueron los fundadores de la vanguardia poética (siglo XX) en Ecuador. La poesía de Escudero refleja una mística barroca y, también, el culto al deseo y al goce. Fue el poeta de la «metáfora desconcertante y de la imagen impresionante». Sus textos poéticos se diferencian del trabajo de Francisco Granizo porque en ellos no se utiliza el hipérbaton como figura totémica y, además, porque el yo poético es mucho más fiable y más esperanzador; no muestra esa escisión espiritual ni esa dualidad que caracteriza a la poesía de Granizo y que mueve al yo poético, totalmente dividido y conflictuado, hacia territorios inciertos e inseguros.

agonía<sup>15</sup> y la utilización de sonetos y octavas reales son varios de los aspectos que hacen que la poesía de Granizo sea, muchas veces, catalogada como anacrónica, pero, al mismo tiempo, contemporánea. El trabajo del poeta quiteño se caracteriza por unir, de manera magistral, imágenes modernas con una forma versal clásica (como, por ejemplo, el soneto). El hipérbaton, por la tensión sintáctica que crea, constituye una forma de blasfemia (para blasfemar no es necesario injuriar todo lo divino, sino, solamente, nombrar a Dios de otro modo, distinto a como lo ha hecho la tradición judeocristiana), representa el vivir angustioso y tenso de la voz poemática, el deseo, la pasión, el miedo y la soledad, que siempre van a caracterizar su vida:

### Forma del alto y caído corazón

Vilano, el corazón se desvanece  
 en pura altura de tu amado espanto,  
 ciega la flecha el manantial del llanto  
 y por tu rama el ruiseñor padece.

Ni agua ni voz... la mano que enloquece  
 por asirte, en la sima del quebranto  
 es piedra y es raíz, mas, entre tanto,  
 el corazón en vuelo desfallece.

Y mátame tu sueño, que al socaire  
 del sueño caigo, duro, acometido,  
 alta brisa del cielo desmedido.

Mátame el sueño y más allá del aire  
 de tu sueño, revuelan todavía  
 aves en desalada cetrería.<sup>16</sup>

«La contemporaneidad de Granizo debe ser comprendida a la luz de la tensión entre la versificación clásica, y la tensa y dúctil contemporaneidad de sus imágenes, y no refiriéndose a una perfección formal que convertiría a nuestro poeta en un epígono de sí mismo».<sup>17</sup> De esta manera, el lector puede

15. Es pertinente recordar que esta es otra de las diferencias entre Escudero y Granizo. Mientras el primero mostraba imágenes, más bien, mansas y mucho más pacíficas, Francisco Granizo se caracterizó por construir imágenes devastadoras, desencantadas y agónicas, que situaron su trabajo entre el anacronismo y la permitida flexibilidad contemporánea.
16. Francisco Granizo Ribadeneira, *Poesía junta. Antología poética*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, 2005, p. 34.
17. Juan José Rodríguez, «Un pequeño círculo en torno a «Nada más el verbo»», en E. Zapata *et al.*, *op. cit.*, p. 104.

encontrar ciertos vínculos o semejanzas entre Granizo y otros poetas internacionalmente reconocidos como: Luis Cernuda, César Vallejo, los mexicanos Jorge Manuel Díaz Vélez y Víctor Manuel Mendiola, y el peruano Reynaldo Jiménez, poetas en los cuales se percibe, totalmente vivificada, por un lado, la imagen de un Dios inalcanzable y distante y, por otro, el deseo frustrado y la necesidad humana de alcanzar a ese ser divino.

Esa situación deja un vacío existencial que se refleja en una sintaxis complicada y rebuscada, en la pérdida de los signos de puntuación, en la ausencia de verbos, en el uso de la rima asonante, en la utilización de imágenes poéticas oscuras e incomprensibles y, más que nada, en la creencia de que sí existe un Dios, pero que representa lo absurdo, lo doloroso y lo impúdico. «Granizo canta la imposibilidad de un mundo donde la noción de realidad conjure la noción de deseo. Cernudiano en el espíritu y barroco en la forma, este poeta invoca la posibilidad de que el lenguaje se revele como apostasía. También –y además– nos manifiesta la verdad sencilla de que la escritura –y más aún la de él– es siempre un acto blasfemante».<sup>18</sup>

18. *Ibid.*, p. 108.



## CAPÍTULO I

# El eterno duelo amoroso

### EL DESENCUENTRO CON EL SER AMADO

Hablar de amor en la poesía de Francisco Granizo es referirse a momentos de desolación, frustración, desilusión y dolor. Entonces, el primer capítulo es abordado tomando en cuenta esta perspectiva, la de un amor punzante y desvalido, que se transfigura y atormenta hasta bordear la muerte. Posteriormente, y como segundo punto, analizo el primer eje temático de la poesía de Granizo (la consumación del amor y el padecimiento corporal) y los elementos de la estética barroca que caracterizan la lírica del poeta quiteño.

A pesar de que el amor es un tema que está presente a lo largo de todo el trabajo poético de Granizo es importante desarrollarlo y describirlo en orden cronológico, es decir, según la creación y publicación de los poemarios. Cada libro publicado y cada tema trabajado conservan matices distintos que caracterizan una época histórica y literaria del poeta y de su contexto. Por esta razón, cada tema (concerniente a un capítulo) se presenta en esta obra según las fechas de publicación. Además, esta forma de abordar los capítulos facilita el trabajo sistemático propuesto al inicio. Expongo entonces, cuáles fueron los poemarios de Francisco Granizo, en qué año se publicaron y si su trabajo consta o no en las antologías poéticas del país. Así, se obtendrá una visión completa de la poesía de Francisco Granizo, trabajo que hasta la fecha no se ha realizado.

Los dos primeros poemarios de Granizo *Por el breve polvo* (1951) y *La piedra* (1958) son trabajos con los que el poeta empieza su larga trayectoria literaria. Hasta el momento no han sido incluidos en ninguna antología poética del siglo XX y tampoco han sido reconocidos como parte de su trabajo. En *Historia de las literaturas del Ecuador*, t. V, *Literatura de la República 1925-1960 (primera parte)*, ni siquiera se reconoce la existencia del primer trabajo del poeta y se asume al poemario *La piedra* como el primer libro de Francisco Granizo.<sup>19</sup>

19. María Eugenia Moscoso, «La lírica en el período: segunda parte», en *HLE*, t. V, J. Dávila Vázquez, coord., *Literatura de la República...*, p. 105.



### ***Por el breve polvo (1951)***

El amor quimérico, casi ficticio, está presente desde los primeros pasos del poeta. En *Por el breve polvo*, el lector puede disfrutar de sus primeras percepciones y emociones y, sobre todo, dar cuenta de la coherencia y solidez que caracterizan la poesía de Granizo. Esa misma fuerza, la belleza estética y la perfección sintáctica son elementos que están presentes desde el primer poemario hasta el último de sus trabajos, y que se relacionan sin importar el año de publicación, el lugar y las circunstancias.

No está demás mencionar que el lector hace las veces de testigo frente a una inminente evolución del poeta. Evolución que no siempre refleja contradicciones o distanciamientos entre los primeros trabajos y los últimos, sino que, más bien, representa un desarrollo que se sostiene en las primeras publicaciones y que crece y se fortalece en las últimas, pero siempre conservando las líneas directrices planteadas desde el comienzo. De ahí la importancia de tomar en cuenta y de reconocer la calidad de los primeros poemarios de Francisco Granizo.

En el primer trabajo de Granizo, el lector se encuentra con un poeta muy apegado a la tradición romántica, pero también con matices modernistas y vanguardistas. Granizo fue heredero, de forma mucho más indirecta y oscura, de una *traditio* generacional, de una práctica poética con la que creció y se hizo poeta. Este primer trabajo consta de diez pequeños fragmentos, cada uno con un título y, en dos casos, con los respectivos epígrafes. A pesar de que los epígrafes (el uno de Amado Nervo y el otro de Ernesto Noboa y Caamaño) representarían a escritores, más bien, de tendencia modernista, la temática y caracterización que predominan es la romántica. *Por el breve polvo* es un poemario dedicado al padre muerto del poeta, muy emotivo desde el inicio y que se caracteriza por relacionar directamente al yo poemático con el amor y la naturaleza.

Es mejor... no preguntes el por qué de las cosas...  
 Bien están las espinas, de ellas brotan las rosas;  
 pronto arrulla la brisa si ha bramado el ciclón;  
 bien la noche, pues, brillan las estrellas piadosas,  
 bien las tardes azules y las tardes lluviosas,  
 y la verde hondonada y el adusto peñón.

Es mejor... no preguntes el por qué, que un secreto  
 adormido en el fondo de tu numen inquieto,  
 más que muchas respuestas te podrá contestar...  
 Si en la flor hay perfume, si da sombra el abeto,  
 si el torrente, en remanso, dormirá blando y quieto...  
 bien está, no preguntes, mira y ama al callar.

Ama, calla y contempla, que así habrá más paisajes  
y más sol y más luna para todos los viajes  
que hasta el último sueño deberás emprender.  
No interrogues... la duda nublará tus celajes,  
y a la pompa frondosa de los tibios boscajes,  
trocará el hojarasca tu indiscreto por qué.

Si tu veste desgarras al doblar un recodo  
del camino, si hay zarzas, polvaredas y lodo,  
si sorprende a tu planta, rudo, el cruel, pedregal...  
no desmaye tu anhelo que en la senda hay de todo:  
pedregales y espinas, sauces, flores y lodo...  
no te importe, que solo te interese el final.  
No te importe, no inquietas, pon los mismos amores  
sobre todas las zarzas, sobre todas las flores  
que acaricien tus ojos en la vía, al pasar...  
Si se te hunde una espina ¿para qué los rencores?  
muy bien puede tu sangre enseñarle a dar flores,  
tus perdones bien pueden enseñarle a aromar.

Vé sencillo. Agradece la bondad del sendero  
desmayado a tu paso, y la luz del lucero,  
que «se dan en silencio», que se dan sin pedir...  
Gracias dile a la fronda, Dios te pague al venero;  
agradece a la hierba y al pedrusco severo,  
y al ocaso y al orto y al cenit y al nadir...

Nada traes al viaje... la piedad del camino  
va vistiendo de sombras y de luz tu destino,  
va colmando tu alforja de armonía y de amor;  
te da pan, te da fuentes en tu andar peregrino...  
Nada traes al viaje, debes todo al camino...  
en los días, paisajes y en las noches, fulgor.

Anda, pues, perfumando de humildades la senda...  
que a la flor y al abrojo por igual les entienda  
tu sandalia viajera... –¡virgen, leve emoción...!–  
ve en la estrella regalo y en el lodo ve ofrenda...  
nada traes al viaje, no maldigas la senda...  
gracias di a la llanura, Dios te pague, al peñón...

Simplifícate, entrégate como el sol al paisaje,  
como el campo a la espiga, como el viento al bosque,  
que si nada has traído, nada puedes llevar.  
Es mejor... nada inquietas, no maldigas; no ultraje

tu pregunta a la senda... Ve sencillo en el viaje,  
hasta cuando el camino, manso, quiera acabar.<sup>20</sup>

Por medio de una rima consonante, sonora y expresiva, la voz poemática reflexiona sobre el amor, un amor conformado y fortalecido en contradicciones, un amor comprensivo, pero también huraño, un amor infantil y natural, pero también gobernado por las más intensas pasiones y deseos. En este poemario el amor deviene en reminiscencias, en recuerdos fugaces que acuden constantemente a la conciencia de quien lo siente.

Estas percepciones se agudizan y se hacen mucho más intensas por la forma en que están escritas, es decir, por la métrica y la sonoridad. Mediante versos heptasílabos y endecasílabos, la voz poemática se sumerge en un amor que, muchas veces, plantea relaciones directas con el tema religioso. La amada es nombrada mediante advocaciones marianas y, en ciertos momentos, representa la ternura de la Virgen María, la pureza y lo celestial.

En *Por el breve polvo* se sientan las bases de lo que la voz poemática va a entender como amor. Desde el inicio, queda claramente percibida la presencia de un amor que está representado en la mudez, en los prolongados silencios, en las ausencias, en las sombras, así como también en la quietud, en la luna y en el llanto. En el poema número V de la primera parte, la voz poemática dice: «Amor es una lánguida reminiscencia triste que no se acaba de ir... / Amor es una ausencia, un recorrer caminos en soledad... / Amor no es sol, es una quietud crepuscular... Amor es luz de luna, es temblor estelar... [...]».<sup>21</sup> Estamos frente a un amor que es tristeza, que no da paz y que, por el contrario, es angustia, espera, ansias y oscuridad. El amor es la mujer amada imposible que se escapa y huye.

Frente a ese amor, el lector encuentra pequeños rayos de sol, leves esperanzas y, sobre todo, muchas ganas de sentir. La voz poemática se construye sobre la base de un anhelo de hogar, de algo de amor, de calor y cercanía. Pero ese amor que la voz poemática busca –como se mencionó anteriormente– vive y se alimenta de las contradicciones que lo rodean. Entonces, el amor también puede ser perdón y contemplación, pequeños instantes, casi fugaces, de gozo y tranquilidad.

Y esa contradicción que se ha mencionado también forma parte de la voz poemática. Voz que se construye en medio de antítesis y en una lucha de contrarios. Esa voz poemática, por un lado, siente la necesidad de recogerse, de aislarse en sus versos y en la soledad, de permanecer acogido y entre polvo

20. Francisco Granizo Ribadeneira, *Por el breve polvo*, Quito, Imprenta Fray Jodoco Ricke, 1951, p. 39-41.

21. *Ibid.*, p. 12.

y espinos. Pero, por otro lado, es una voz peregrina, que representa un eterno viaje, un caminar sin ningún destino final. Esa voz es una voz errante, poseedora de un alma que se manifiesta en el paisaje y en los diversos caminos. En «Andanzas», «Simplicitas», «Trashumancia» y «Los nómadas», el lector se enfrenta a una voz poemática que no encuentra un lugar donde poder ser, pero que, sin embargo, tiene la certeza de que la vida es un viaje de sencillez y humildad.

Durante esa continua peregrinación se ha producido un encuentro con otros «hermanos peregrinos», otros nómadas para quienes la hora del reloj no trasciende y para quienes, llenos de soledad y angustia, han decidido contar su vida, sus andanzas. La voz poemática (que también es un nómada) expresa mucha angustia que termina siendo escritura, versos hoscos, broncos, suicidas, blasfemos e impíos.

Todos esos viajes, los caminos recorridos y las aventuras se transforman, al final, en palabra y en escritura que, muchas veces, se encarga de maldecir la vida y de rechazarla por haber sido cruel y agónica. La reflexión que se realiza acerca de las múltiples contradicciones y de las continuas peregrinaciones literarias que construyen el yo poético permiten percibir la esencia de la cual está hecho este sujeto (el yo poético) que es quien ama y canaliza ese sentimiento de una forma totalmente desgarradora y sacrílega.

Al tema del amor, en Francisco Granizo, hay que entenderlo como parte de un gran universo, de un todo que está, a su vez, conformado por muchos otros elementos que lo forman y recrean continuamente. Uno de los complementos trascendentales del amor es el viaje, que también puede ser entendido como la vida y su permanente cambio y devenir. Además, están presentes la naturaleza y todas sus criaturas de las cuales puede disfrutar el yo poético. Una de esas criaturas emblemáticas y sublimes es la amada, la mujer inalcanzable, ese *tú* que en «La nueva canción de Lilí» tiene voz propia.

Esa amada guerrera, mordaz y huidiza que está simbolizada por las sombras y la melancolía; esa mujer eternamente amada, con rasgos de madre y de Virgen, pero también de animal feroz y salvaje, calma la angustia y la soledad del yo poético. Es bella, milagrosa y tiene la capacidad de crear fantasías, sueños y anhelos. Esa mujer, mitad virgen, mitad animal, intermitente pero profunda y penetrante, es a quien ama el yo poético, y es quien está presente desde el primer poemario hasta el último de los trabajos, como uno de los hilos conductores más importantes.

Y para argumentar de forma más completa lo que se mencionó acerca de las contradicciones que conformaban la esencia de la voz poemática que ama, también se puede señalar que esa amada está construida, de igual manera, a base de contradicciones. Refleja pasión, imposibilidad, tristeza y desengaños. Pero cuando la voz poemática puede contemplarla se resignifica y se vuelve paz y

armonía. Ese *tú* también encierra un pasado irrecuperable, recuerdos, memoria y profundas nostalgias: incapacidad para olvidar todo lo vivido.

La amada que está presente en *Por el breve polvo* evolucionará en los siguientes trabajos líricos del poeta, se transformará y adquirirá características que van a definir a esa mujer imposible de amar y de retener. Esa misma amada será la que, en los trabajos emblemáticos de Granizo, se manifieste de forma abrupta y mordaz tanto en la parte mística del poeta como en la necesidad de blasfemar e imprecisar.

### ***La piedra* (1958)**

En el segundo poemario de Francisco Granizo, trabajo que también ha sido olvidado y condenado a un perpetuo ostracismo, nuevamente, está presente el tema del amor, pero de una manera más cruda y conformada por nuevos elementos. *La piedra* es un trabajo en el que el lector puede darse cuenta de una evolución no solo en el ámbito temático, sino también formal y estructural. La voz poemática es una voz mucho más fortalecida, madura y con convicciones más coherentes y claras.

El primer elemento que nos remite a esa evolución ya mencionada es la piedra. Una piedra que no solamente simboliza dureza, hermetismo y sobriedad, sino que también representa una evolución, un desarrollo humano y emocional. Esa piedra establece paralelismos entre la naturaleza del ser humano, es decir, su condición de ser sexual y su Origen, las células y la energía primigenia que han conformado una potente «baba vital».<sup>22</sup> Entonces, esa piedra también representa al amor y a la mujer que, a su vez, simboliza ese sentimiento pocas veces correspondido.

La piedra que, continuamente, menciona la voz poemática es un elemento que tiene vida propia, que se mueve y que produce cambios. No es una piedra común, es, más bien, algo vivo y totalmente energético que simboliza la soledad del yo poético, la tristeza, los sueños y el desamor. Simboliza una mujer que huye y, por tanto, un yo poético que se convierte, desde el inicio, en un insaciable cazador. Esa piedra también puede funcionar como una metáfora para referirse al alma y a la parte espiritual del yo poético, para demostrar la dureza y la soledad que un ser humano puede interiorizar.

A lo largo de *La piedra* se menciona este primer elemento que no solamente tiene las características y funciones que se han mencionado, sino que tiene una capacidad extra: fusionarse y convivir con elementos que forman parte

22. Francisco Granizo Ribadeneira, *La piedra*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, 1958, p. 7.

de la naturaleza, con la mujer amada, con el desamor propio de ella, con Dios y su creación, con la palabra y la labor del poeta.

A continuación, un poema de este segundo poemario que retrata, de forma perfecta, la simbiosis que existe entre los elementos de la naturaleza (como en este caso puede ser la piedra), la mujer amada, la voz poemática y su gran desolación:

Perpetua, como los huesos que atraviesan mi carne,  
(porque debes saber, amada, que este calcio mortal  
no es osamenta, que es traspasante espina y enfurecida  
lanza)

como la tierra desesperada y seca, como los árboles;  
honda y turbulenta en las viejísimas sangres de  
la tarde encendida de sueños y aves...  
eres, amada, oh agua, oh nube y hoja en la lenta dis-  
tancia.

Por buscarte, adelgazados hasta el vuelo de la  
muerte están los tristes brazos...

¿Qué saliva pudo, jamás, tocarte?  
¿qué polvo pudo, en tus grandes lágrimas, acercarse a  
mi barro?

¿Cuántas veces te he dicho mi silencio? ¿cuántas veces  
mis palabras, nada más que en tus ojos se aba-  
tieron, cansadas, como pájaros?

(Y estoy solo, traspasado de mí, atravesado de mis  
huesos, dolorosos y doloridos huesos de hombre, igual  
a una raíz inútil en un suelo desconocido, igual  
a la lengua de un perro en el agua salobre)

Yo te llamé con el más simple nombre, como el aire,  
limpia en lejanos cristales y alta de fugas, oh  
perpetua como las alas.

Yo, gemebundo, con pávidas astillas me clavé a la  
esperanza, y la esperanza no era más que mi carne  
ciega y vana.

¡Qué vegetal dolor el del recuerdo crecido en la  
dulce comarca que apacentó tu nombre!  
¡qué transparentes sueños a la orilla de sueño de  
tus aéreas manos!

(y yo, un hombre en soledad, un tibio borde de amar-  
gura, un latido en la ceniza del crepúsculo,  
una pequeña nada, una sombra crecida en tu cierta  
palabra,

estoy en la mudez de traspasada carne)  
Háblame con la infinita voz que en los cielos gira y  
canta,  
que es estrella en la noche y rocío en la niña mañana.  
Háblame tú, recién nacida, eterna y perpetua distancia.  
Háblame tú, perpetua al acabado corazón, al enterrado  
corazón de tierra y a la ahogada palabra.<sup>23</sup>

Este poema es una muestra de todo lo que abarca y significa la amada, esa mujer que está en todas partes, que contiene dentro de sí todo lo que existe y que se mezcla con la naturaleza que le rodea. La voz poemática intenta «cazar» a esa mujer que es tan grande que ni siquiera las palabras alcanzan para nombrarla y dirigirse a ella, a esa mujer que representa la inmensidad, pero que, al tiempo, simboliza la nada, la mudez y la distancia infinita.

El lector se enfrenta a una mujer que junta en un solo momento y con su presencia la posibilidad de renacer, de despertar y de encontrar sosiego. La mujer amada que busca el yo poético tiene una conexión muy fuerte y especial con la vuelta al Origen, con la madre y con ese primer instante de vida, con ese soplo creador y revitalizador. Y aquí es donde surge otro aspecto fundamental de este poemario: la relación perfecta que se da entre el lenguaje, la mujer amada, el sufrimiento corporal y la muerte.

La palabra es como una raíz que crece, se fortalece y encamina al yo poético en su búsqueda. La palabra le permite expresar su dolor y la fugacidad de la vida, pero no es suficiente para alcanzar y retener a la amada. El lenguaje queda corto, se vuelve una herramienta casi inservible al momento de dirigirse hacia esa perpetua mujer. La voz poemática intenta, mediante la palabra, describirla, dibujarla, encontrarla, tocarla y alcanzar su sexo, pero ella siempre huye. Es una mujer intermitente (como Lilí en la novela *La piscina*), con rasgos escabrosos. Puede convertirse en un ser mágico, perfecto y también en uno salvaje y temerario.

La palabra, en *La piedra*, encarna esa imposibilidad de nombrar y la incapacidad de olvidar. La palabra también deviene en muerte. Y así como el lenguaje, al final (o en el camino), establece relaciones paralelas con la muerte, con la amada pasa lo mismo. Nuevamente, las contradicciones: la amada puede representar momentos de lucidez, esperanza y vida, pero también encarnar la única certeza del ser humano que es la muerte. La muerte, con o sin la mujer amada, es lo único que realmente existe, es el silencio esencial, es el hálito propio del Origen y también del fin.

23. *Ibid.*, p. 27-28.

Desolado en la noche te nombro, tú respondes...  
 Sorda es la tierra, sordo el viento, sordo el infinito...  
 Pero digo tu nombre y tú contestas  
 ¿qué más? y en la esperanza prendidos  
 como el árbol, como la yerba, y en la esperanza  
 como el charco tendidos estamos ¿y qué más?  
 ¡vivimos! locos, para morir solo vivimos...  
 Viene la muerte, todo a la muerte se va  
 ¿y qué? canta tu lengua, canta, dulce, saliva,  
 canta la llama en el fogón...  
 ¡vivimos!

y el hijo vivirá... canta la carne,  
 canta la tierra, canta el viento, canta el infinito  
 ¡Oh vida!... y a la muerte caemos, solo estamos  
 en la muerte, en la noche, en el silencio esencial.  
 ¿vivimos? no, morimos... nada más.<sup>24</sup>

En este segundo poemario la simbiosis que se produce entre la mujer amada y la naturaleza es muy fuerte. Las dos son hermanas y amigas y las manifestaciones de la naturaleza se personifican en la amada y viceversa. Y también se revelan en la voz poemática que, a su vez, es tierra, agua y puede compenetrarse con la Hermana Naturaleza y con la Hermana Amada, así como lo puede hacer con la Hermana Melancolía.

Nuevamente, pueden percibirse las contradicciones antes ya mencionadas y las paradojas no solo como figuras retóricas, sino como parte esencial del universo en el que habita la voz poemática. Paradojas que abarcan el lenguaje, cada una de las palabras escritas y los estados de ánimo de quien las manifiesta. Se percibe una agonía constante, pero también momentos de calma y de luz que revitaliza. Todos los elementos y símbolos utilizados en este trabajo se vuelven objetos vitales y maravillosos que tienen la capacidad de metamorfosearse y de fundirse con el yo poético.

Por ser estos dos primeros poemarios los trabajos poéticos de Granizo que nunca han sido tomados en cuenta en ningún análisis literario o antología ecuatoriana, se ha realizado, de manera más detallada, un análisis que muestra cómo el poeta desarrolla el tema del amor y cuáles son los elementos que se relacionan directamente con él.

24. *Ibid.*, p. 46-47.



*Nada más el verbo (1969)*

«Amar es duro oficio, es oficio de ausencia»<sup>25</sup>

Posteriormente, en 1969, once años después de la publicación de *La piedra*, sale a la luz «Nada más el verbo», poemario que está conformado por siete apartados, cada uno con un título diferente («El verbo delirante», «Los crepúsculos de Otón», «Libro mínimo de luna y viento», «La canción de Lilí», «Veinte instantes de la rosa», «Nada más el verbo» y «Canto al hambre de América») y con temáticas muy variadas.

Este es uno de los poemarios emblemáticos de Granizo; en él podemos encontrar una riqueza lírica extraordinaria y una exactitud semántica y sintáctica formidables. Según Hernán Rodríguez Castelo ««Nada más el verbo» habrá de ponerse junto a los más logrados libros de poesía aparecidos en América en los últimos años, en la línea de la poesía que podríamos llamar **eterna**».<sup>26</sup>

## 1

Por vana rosa el corazón intenta  
amor y desamor intempestivo,  
en desamor de amor se desalienta  
y en amor desamado está cautivo,  
que, desvelada, la ternura inventa  
su forma, su color y su motivo,  
cuando requiere el escondido pozo  
al impalpable cántaro del gozo.<sup>27</sup>

En este poemario vuelven a cruzarse el tema del amor y el de la palabra. El lenguaje, en Granizo, no tiene formas o sentidos concretos, solamente es y nunca deja de decir. En «Nada más el verbo» el yo poético nos remite, constantemente, al Origen, a un comienzo que tiene relación con esas palabras y que se crea mediante la formulación de las contradicciones antes ya señaladas, ahora entre el silencio y la capacidad de pronunciarse de esas palabras escritas o pensadas. El amor infértil y malogrado tiene el mismo desarrollo y fin que las palabras: terminan siendo muestra de un querer recomenzar fracasado e infecundo. El amor y el lenguaje son inacción, se truncan después de haber nacido y ofrecido, en ocasiones, algunos frutos.

25. Francisco Granizo Ribadeneira, citado por E. Zapata, *op. cit.*, p. 26.

26. Hernán Rodríguez Castelo, «Nada más el verbo», en M. Sánchez Astudillo *et al.*, *De la poesía, Ensayos*, p. 109. (Con negritas en el original.)

27. F. Granizo Ribadeneira, *Poesía junta...*, p. 10.

Todas las palabras que conforman los versos creados por el poeta se desvanecen, al igual que el amor que siente la voz poemática. No hay acción, no hay compromiso, no hay resolución (peor final feliz) del conflicto. Nada se mueve, no hay un por qué ni un para qué de las cosas, de los sentimientos que envuelven al yo poético. Tanto el amor como las palabras sobrepasan el espacio y el tiempo, se vuelven «sentimientos», deseos solitarios y sin sentido, poseen una fuerza interna casi monstruosa, pero que tampoco les ayuda (al amor y a las palabras) a sobrevivir y a alcanzar una resolución coherente. Todo se resuelve, o se olvida, en sueños, alucinaciones, intermitencias, en un bombardeo de imágenes que se suceden sin ningún orden ni sentido.

Se podrían percibir a ese amor irrealizable y a las palabras del poeta como fuerzas infinitas, conflictivas, que llevan a cabo una labor que nunca termina, que es parte de un círculo vicioso que, cada vez que empieza, incluye nuevos elementos, nuevas fantasías, nuevos desvaríos y soledades.

A pesar de que muchos de los poemas de Granizo son sonetos, liras u octavas reales, en los cuales queda evidenciada la absoluta exigencia y rigidez métrica que caracterizaba el trabajo del poeta quiteño, en este tercer poemario se reemplazan esas formas métricas por estrofas libres. Libres como el amor que siente el yo poético y libre como la vida que intenta poseer. En la poesía de Granizo todo tiene relación y razón de ser. Si la forma estrófica deja de lado la rigidez, también lo hace la voz poemática, su actitud y sus sentimientos; se despoja de esa frialdad característica y da rienda suelta a su natural y desgarradora forma de ser.

En este trabajo se percibe, nuevamente, un amor que puede ser exteriorizado, pero nunca bien recibido ni recompensado. A ese amor lo va consumiendo la soledad, el abandono, el dolor y ese tipo de paranoia que siempre caracteriza al yo poético, quien tiene un «alter ego» que lo persigue, lo atraviesa e intenta hacerle daño.

En «Nada más el verbo» se identifica, desde el inicio, al ser que es amado por la voz poemática. No me refiero a una identificación física y concreta, sino a un reconocimiento que se relaciona con la esencia de ese ser venerado. Nuevamente, se vuelve al Origen, a los primeros gérmenes de vida, a lo que puede ser fecundo y crecer. El amor, en este poemario, también forma parte de la naturaleza: porque esta es fecunda, porque todo lo que existe a su alrededor puede continuar con vida y seguir un proceso evolutivo adecuado.

El amor está representado en el agua del mar, en la arena y en su sal, en los árboles, en los animales y en el silencio del cual todos estos elementos nacen. Tanto la voz poemática, como el ser amado y todos quienes los rodean son seres esencialmente telúricos que crecen y se desarrollan dentro de una naturaleza rica y exuberante y que, de cierta manera, están gobernados o influenciados por el suelo en el que habitan y conviven unos con otros, por una fuerza superior y natural que brota desde dentro de la naturaleza.

Concebir a los seres humanos como seres telúricos es una postura que también adopta Juan Valdano, no para referirse específicamente a Francisco Granizo, sino a la generación de poetas de la cual Granizo también fue parte (se refiere a la generación del 50). En su libro *Ecuador: cultura y generaciones* sostiene que esta conciencia (la de asumirnos como seres humanos telúricos) surge por un proceso que se venía fortaleciendo con las nuevas ideas que aportaban intelectuales como Benjamín Carrión y por acontecimientos como la creación de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, en el año de 1944. Los escritores de esa época tomaron conciencia de su posición en el mundo y en la naturaleza y se asumieron como tales, como seres que se desarrollan en un espacio y tiempo determinados y que se han construido como lo que son por las influencias naturales y terrenales.

En «El verbo delirante», primera parte de este tercer poemario, la voz poemática nos pone frente a un panorama nuevo: voces y nombres griegos (que pueden remitirnos a un origen, a un comienzo no únicamente vital y primigenio, sino también histórico, literario y académico). Se percibe, por parte del yo poético, una necesidad de apertura, de crecimiento y de expansión. Esa misma naturaleza no tiene que ser precisamente la local o la más cercana, sino que también se la puede sentir en muchos otros lugares del universo, en otras circunstancias y de otros modos totalmente distintos.

Es importante tener en cuenta los elementos y afirmaciones griegas que siempre acompañan, de manera directa o indirecta, el trabajo poético de Granizo. La concepción que el poeta tenía del amor, del sufrimiento, del gozo, del alma, de la escritura, etc., nos remite, constantemente, a una visión platónica que mantiene como único objetivo acercarse, o encontrar, los orígenes, las raíces que nos han formado como seres humanos que, aceptemos o no, siempre permanecemos en una búsqueda incesante de Dios, de esa fuerza suprema y divina que entrega paz.

Solía decir que su obra, que su palabra era la soledad del amor. Solía decir que hablar era nombrar, y que nombrar era conjurar. Solía decir que el hombre se había redimido del terror de la muerte con la palabra... que el amor era vida cuando el hombre se desprendía de sí mismo para quedar en inefable soledad, cuando el alma había quedado vacía al verterse su totalidad en el ser amado. Así, el poeta, el hombre de amor, el amado, daba cuenta de la afirmación platónica: quien ama es más divino que el amado, pues está poseído de la divinidad.<sup>28</sup>

Entonces, hay varias formas de entender y de percibir a ese mencionado Origen y pueden relacionarse con lo que el yo poético llama la «baba vital», con la sexualidad, con las palabras y, nuevamente, con ese inalcanzable pero persistente amor. El lector se encuentra, en una ocasión más, frente a un amor

28. E. Zapata, *op. cit.*, p. 33.

indefinible que forma parte y que se relaciona con la muerte y con la naturaleza, ambas vulnerables, tiernas, indecibles, puras, tremendas y, muchas veces, fantasmales y provocadoras de penas y desvelos.

Ese amor refleja un corazón rendido, abatido y que quiere morir; muchas veces, hay acercamientos hacia la amada, quien tiene la capacidad de consolar y aliviar ese corazón doliente. En el ensayo realizado por Hernán Rodríguez Castelo se menciona que «El verbo delirante» es «una larga meditación del corazón»,<sup>29</sup> de ese corazón desconsolado y dolorido.

En este juego, en esta relación que nunca llega a ser, la amada tiene la capacidad de aliviar y de dar paz, de acercarse a ese otro ser porque no siente culpa, porque ve desde afuera la tragedia y la desolación, es decir, la amada no sabe o no entiende que esa tristeza y ese dolor han sido ocasionados por ella. Esa mujer vive en «otro mundo», en el que percibe y siente las cosas de manera diferente, de forma mucho más celestial, mucho más irreal.

Nuevamente se menciona a la piedra para simbolizar al desamor. La voz poemática es muerte, vejez, tristeza y desolación, mientras que la amada es flor inalcanzable y belleza eterna. Esa mujer se desborda y sobrepasa al yo poético. Esta percepción y descripción de la mujer amada va a cambiar y se volverá mucho más cruda y radical para, en los poemarios posteriores, representar a una mujer ya no celestial, perfecta y bella, sino a un ser relacionado con lo escatológico, con hedores, suciedad y con el pecado.

En «El verbo delirante» se reconfirma la idea inicial de que el amor solo causa dolor, quebranto, congoja, desasosiego, tristeza y soledad. Todos estos sentimientos causados por la ausencia de la mujer amada que está divinizada, que es lejana, extranjera, breve, inalcanzable y que muere por esa distancia que no le permite estar al alcance del yo poético. En este poemario la amada es un ser huidizo y que siempre está en constante fuga, es como una rosa, se encierra, se destierra de la voz poemática, es el sinsabor, el desamor, un «tierno fantasma». Está simbolizada en una roca inaccesible que puede herir, causar males, padecimientos, desconsuelo y, sobre todo, invalidar a ese otro que ama, que tiene un corazón anhelante y que puede ser su isla, su golfo o su playa.

En este conjunto de poemas se insiste en mostrar un amor que no es correspondido, una relación (que no es relación totalmente porque nunca llega a darse) que siempre está en un continuo enfrentamiento y que se ha formado sobre la base de incontables contradicciones. Por un lado, está esa amada que ha persistido en desamar a la voz poemática, que lo ha herido con desdenes, que es perpetua, mágica, pero siempre distante e imposible. Esta amada entrega des-

29. H. Rodríguez Castelo, «Nada más...», p. 115.

amor y recibe amor. Y por otro lado, está el yo poético suplicando a la amada que lo deje morir porque no puede concebir una vida sin amarla.

El lector se enfrenta a una voz poemática exhausta, desolada, desvalida, abatida, perdida y desamada, pero, a pesar de eso, no desea el mal para quien ama. La voz poemática de «El verbo delirante» permanece en una búsqueda constante, está dolorida, como un perro, gemebunda, ciega y sin esperanzas. Es «una pequeña nada», «una sombra crecida en tu cierta palabra», en la mudanza eterna.

En la segunda parte de este poemario, «Los crepúsculos de Otón», el lector vuelve a encontrarse con una amada huidiza, de cuerpo callado y de eternas manos. La voz poemática, inclusive, llega a llamarla «su enterradora», pero también la describe como una «magnolia casta». Esa mujer amada surge y brota en el yo poético, crece en él y se arraiga profundamente. Es «una pequeña piedra leve» y él «un pozo de alma», de un alma desgarrada, triste, nostálgica, rodeada de sombras, que ha crecido en «perfecta soledad» y que hasta su nombre ha desfallecido.

En este grupo de poemas la voz poemática adquiere conciencia de lo que puede hacer la amada en su vida y nos transmite la capacidad que tiene aquella mujer para hacer que todo renazca, para llenar todo de vida y sosegar el corazón adolorido, incierto, absorto y extremo. El yo poético es dueño de un corazón que, debido al desamor y a la desolación, se ha vuelto un guijarro que ya no tiene esperanzas ni ternura. Es un corazón vacío, vano, viejo, quieto, triste, que no habla ni siente.

Los recuerdos también están siempre presentes, recuerdos de un amor pasado y también fracasado y doloroso, recuerdos de una ausencia (nunca de una presencia) que asemejaba el frío glacial, que se extendía en sollozos extensos y que quebraba las palabras y cualquier intento de acercamiento. Los recuerdos también suelen acercarnos a su niñez y a los años pasados que fueron mucho menos dolorosos; por eso se relacionan, en la mayoría de veces, con los elementos de la naturaleza y sus múltiples manifestaciones (todo tipo de animales, ríos, montañas, árboles, flores, el cielo, etcétera).

Hernán Rodríguez Castelo sostiene en su ensayo «Nada más el verbo» que «Los crepúsculos de Otón» podrían ser percibidos como «el canto del atardecer, de nostalgias, paz, cansancio, tristeza [...] de incierta búsqueda, de ablución casi sacra, de intentos de purificación, de infancia perdida y de revelación y crisis a un tiempo».<sup>30</sup>

Al final de «Los crepúsculos de Otón» se percibe que la voz poemática llega a un estado culminante de desesperación, desamor y desolación. Al sentir

30. *Ibid.*, p. 115.

esa terrible angustia empiezan la blasfemia y las obscenidades. Todo se va tornando putrefacto, sucio, feroz, agusanado y sombrío.

### Al quebrarse la tarde

Estabas en mi amor, casi dormida,  
-blanco silencio tibio de palabras-  
al quebrarse la tarde quejumbrosa  
en los pasmados círculos del agua.

Me brotaste del viento taciturno  
de mis líricas flautas.  
Me creciste en los ojos abismados,  
y en la tierra más íntima del alma  
se arraigaron -raíces cristalinas-  
tus leves manos pálidas...  
Y me nació tu amor... Trémula, suave,  
así entre sueños, diáfana,  
te entreabríste de anhelos virginales  
caída sobre el alma,  
ingenua, lenta y triste  
como magnolia casta.

Estabas en mi tarde indefinible  
-blanco silencio tibio de palabras-  
y se copió tu imagen limpia, absorta  
en el místico asombro de mis aguas.<sup>31</sup>

El tercer conjunto de poemas llamado «Libro mínimo de luna y viento» funciona como un paréntesis espiritual y pacificador entre el primer apartado, «El verbo delirante », y el último llamado «Nada más el verbo» (nombre que lleva el libro). Estos poemas expresan amor fraternal, ternura, paz e ingenuidad de niños. Los poemas están acompañados de dulces canciones de cuna, rimas y oraciones que nos remiten a una infancia tranquila y añorada, pero siempre acompañadas de cierto misterio, de un velo sombrío y de soledad.

En estos poemas hay una niña, una princesa y una mujer que puede ser divina y acabar con las penas y las tristezas. Estas celestiales mujeres están mucho más cerca de los ángeles y de sueños divinos. En «Libro mínimo de luna y viento» la voz poemática también se relaciona directamente con el amor, pero con ese amor filial que se ha personificado en una madre abnegada, desvivida, que muestra sus canas y su vejez como símbolo de amor, ternura y entrega continua.

31. F. Granizo Ribadeneira, *Poesía junta...*, p. 50.

**Canción de la suave madre**

Suave madre de miel y de congoja,  
de acanto y de verbena,  
un delantal de besos y de manos  
te da la pena, pena  
nuestra  
tosca de tierra.  
Por el azúcar triste de tus canas  
mala la pena a tu pena agarrada.

Sobre el recuerdo duro  
abatidos, tus ángeles de harina  
leudan panes brevísimos de sueño,  
leve miga  
divina  
a la quebrada piel de tu saliva.

Por el azúcar cierto de tus canas  
la pena degollada.

Se te caen dulcísimas las manos  
del alto trino  
al eco y a la sombra  
y al espino  
lírico  
como cayendo a un nido.  
Por el azúcar hondo de tus canas  
¿ya la pena enterrada?

¿Por qué caminos de alfajor y viento  
venida  
desvivida  
por qué acento  
abeja  
mía  
labrándome la cera  
del alma sorprendida?

Por el azúcar largo de tus canas  
corta la pena a tu pena cansada.  
Métete  
en tus panales claros,  
duerme  
en nosotros, abeja,

mientras te acariciamos,  
mama vieja.  
Azúcar la pena mala  
pena tus canas.<sup>32</sup>

El cuarto grupo de poemas llamado «La canción de Lilí» incluye algunos elementos que enriquecen ese paralelismo esencial entre la voz poemática y el amor que siente. Aparece, imponente y grande, el mar y, nuevamente, ese punto de partida, ese Origen que crea todo lo que existe y que muestra, como uno de sus ciclos, la historia de un amor imposible.

Son doce canciones muy similares a las que en *La piscina* pronuncian Lilí y Fernando (los dos personajes principales de la novela) y en las que la voz poemática nos sitúa en un lugar totalmente distinto: una ciudad de la carne, salvaje, del horror y del hierro, en donde la mujer amada ya tiene un nombre: Lilí.

En estas pequeñas canciones el yo poético sufre una metamorfosis muy importante, puede ser entendido como el tiempo que transcurre y también puede ser «muchos niños» dulces, ciegos y casi celestiales. Ese yo poético no es un ser humano completamente definido, no representa a alguien en particular, sino que es ese todo, es la vida, el pasado, el futuro, el lenguaje y el miedo. La mujer amada también ha dado un giro radical y ahora es una mujer impúdica, frenética, que siempre está fuera de sí. La voz poemática la llama «perra cariñosa» o «dulce perra».

Estos dos seres provienen y se hacen en el mar. Entonces ese mar (que tiene la imagen de ser un gran padre) representa el Origen y los minutos primigenios que dan vida al cosmos. También es una metáfora del sexo (que se encrespa y se levanta). Nuevamente, se hace presente esa relación amorosa conflictiva y dolorosa y, en ciertos momentos, se percibe que la mujer amada, Lilí, también le corresponde, le ama como él a ella.

El yo poético se entrega a ella, se pone en sus manos y ofrece protegerla y amarla hasta el fin. En este cruce de miradas y de sentimientos hay amor, pero también grandes y necesarios silencios. Tal vez para el poeta, la relación amorosa perfecta era la que nunca se llegaba a consumir, el amor más puro y más real era aquel amor imposible y «platónico» que se anhela durante toda la vida, pero que nunca lo llegamos a alcanzar. Quizá esa era la esencia del amor.

Lilí simboliza un amor que hace daño, que es muerte, dolor, ecos y carne. La voz poemática la llama «divina bestia del amor» y nos transmite esa imposibilidad de encuentro entre los dos. Tanto Lilí como el yo poético representan a todos los hombres y a sus sentimientos. La voz poemática está en todos

32. *Ibid.*, p. 83-84.



los seres humanos y Lili es el amor que en todos nosotros puede brotar. Entonces, simbolizan un amor que se disuelve en el infinito, cuando mueren las horas, se acaba el tiempo y, entonces, nos hundimos en la nada y nos volvemos a quedar solos: «¿Me amas, Lili? Si me amas disuélvete como el infinito vientre del mar. Pero ¿no ves, Lili, que las horas han muerto?». <sup>33</sup>

## 5

Tú ves, Lili, que te amo, porque, de no amarte  
 ¿sería, así, como es, este volver a tu mano  
 y el sentirme en tu boca  
 y el hundirme en tu sexo como una voz?  
 Ya ves, Lili, que te amo.  
 Igual que un feto me he acogido a tu entraña.  
 Ya ves, cómo, en las noches, llorando, he mordido  
 tus senos como un niño hambreado.  
 Con tu pelo cubriste mi desnudez.  
 Tuya ha sido mi carne.  
 Pero oye, Lili, cómo en mis huesos se ha posado el silencio. <sup>34</sup>

El quinto conjunto de poemas se llama «Veinte instantes de la rosa» y, como su nombre lo dice, son veinte octavas reales que tienen un ritmo y una temática totalmente diferentes de «La canción de Lili». Y justamente ahí está otro de los aspectos, ricos y bien logrados, que caracteriza la poesía de Francisco Granizo: esa versatilidad y capacidad de combinar, cambiar y fusionar temas, sentimientos y emociones que, a simple vista, podrían parecer incompatibles e incongruentes. Él crea su propia simbiosis, su propia estética y su propio lenguaje.

En estos poemas, el símbolo del amor, por antonomasia, es la rosa. Pero lo curioso es que esa rosa también puede simbolizar el desamor. Un mismo objeto simbolizando dos pasiones y dos motivos totalmente contrarios. La rosa, por su color, su forma y sus motivos, puede representar la hermosura, la divinidad, la delicadeza y lo frágil que caracteriza a una bella y tierna mujer. Así mismo, la rosa puede lastimar, hacer sangrar, morir intempestivamente y ocasionar dolor y tristeza. La rosa puede soportar mucho viento, puede ser una flor muy fuerte y sobrevivir a las inclemencias del tiempo.

33. *Ibid.*, p. 98.

34. *Ibid.*, p. 91.

## 1

Por vana rosa el corazón intenta  
 amor y desamor intempestivo,  
 en desamor de amor se desalienta  
 y en amor desamado está cautivo,  
 que, desvelada, la ternura inventa  
 su forma, su color y su motivo,  
 cuando requiere el escondido pozo  
 al impalpable cántaro del gozo.<sup>35</sup>

La rosa del amor es dulce, colorida, bella y sutil; pero también existe una rosa del desamor que es extraña y que transmite miedo y desolación, que puede pudrirse y oler mal. La rosa que describe el yo poético puede relacionarse con un ángel, con el silencio y reposo y también puede ser ciega inocencia e ingravidez. Además, esa rosa que describe la voz poemática tiene ciertas características que la asemejan a la mujer amada: una rosa loca que la vida y la muerte toca.

En los últimos dos apartados («Nada más el verbo» y «Canto al hambre de América») de «Nada más el verbo» el tema del amor está presente de una manera mucho más sutil. En el sexto apartado llamado «Nada más el verbo» la voz poemática da paso a temas (igual de complejos) como la relación contradictoria y dolorosa entre el ser humano y Dios. La blasfemia y los gritos en contra de ese ser todopoderoso llegan a su máxima expresión.

El yo poético insiste en un desamor, más que en un amor, en el temor que eso le ocasiona y en la soledad que siempre ha sentido. Describe a un niño enloquecido, amado, perfecto y puro que simbolizaría la imagen perfecta de un amor consolidado y correspondido. Menciona la presencia determinante y contradictoria de una relación trunca, dolorosa, que siempre lo ha lastimado. Nuevamente, estamos frente a un amor construido por soledades y ausencias.

En este conjunto de poemas la voz poemática tiene un deseo y una necesidad constantes por alcanzar o descubrir lo originario, esas células primigenias. En la incesante búsqueda de ese Origen también está presente el amor, lo inicial es movimiento al igual que el amor. Y, justamente, ese esfuerzo y esa angustia con las que el yo poético quiere descubrir lo originario son dos elementos que lo llenan de amor y que lo empujan a seguir intentando. En la poesía de Granizo se entrecruzan, constantemente, varios temas y motivos que, por ser recurrentes, están presentes a lo largo de todo el libro.

En «Canto al hambre de América» también se cambia el tono y se pasa de uno amoroso y mucho más pasional y personal, a uno social y desgarrador

35. *Ibid.*, p. 102.

que cuenta las injusticias y las condiciones infrahumanas en las que viven muchos pueblos de América. Este conjunto de poemas representa el panorama real de una América hambrienta, olvidada y que ha sido tratada con odio y crueldad. Definitivamente, es un canto de denuncia social y de profunda ironía en el que quedan plasmados el dolor humano y las miserias diarias.

En estos poemas el tema del amor pasa a un segundo plano, para dar paso a cuestiones sociohistóricas que marcaron la vida del poeta quiteño y de toda una generación de poetas hispanoamericanos como: César Vallejo, Pablo Neruda, Ernesto Cardenal, Nicanor Parra, Octavio Paz, Alí Chumacero, Sebastián Salazar Bondy, Jaime Sabines, Juan Liscano, Rosario Castellanos, Raquel Jodorowsky, Luis Pastori, Ida Gramcko, entre otros. Y de poetas ecuatorianos como: Jorge Enrique Adoum, Efraín Jara Idrovo, Rafael Díaz Icaza, Carlos Eduardo Jaramillo, Euler Granda, Manuel María Muñoz Cueva, Eugenio Moreno, Hugo Salazar, Jacinto Cordero, Alfonso Barrera, Fernando Cazón Vera, Horacio Hidrovo, Miguel Donoso Pareja, David Ledesma Vásquez, Edgar Ramírez, Ignacio Carvallo, etcétera.<sup>36</sup>

### ***Muerte y caza de la madre (1978)***

En 1978, nueve años después de la publicación de «Nada más el verbo», sale a la luz el poemario «Muerte y caza de la madre». Este fue uno de los pocos trabajos de Francisco Granizo que fue tomado en cuenta (únicamente fragmentos) por varios críticos literarios ecuatorianos y consta en varias antologías y trabajos realizados por Hernán Rodríguez Castelo, Antonio Sacoto e Iván Carvajal. Según estos estudiosos, es uno de los poemas más connotados de la lírica ecuatoriana y que ha trascendido por la perfección formal que lo caracteriza. Está compuesto por cincuenta y dos liras que muestran, claramente, una renovación y una nueva propuesta del lenguaje.

Estos versos de Granizo son la muestra más clara de lo que se dijo al principio de este capítulo acerca de los matices vanguardistas que caracterizan la lírica del poeta:

Divídame, dureza,  
y en agua sal su escama y su sigilo,  
alfanje que no empieza  
y de la sirte, en vilo,  
toda la luna pájaro y rehílo.  
Ninguna travesía,

36. Esta selección de escritores, tanto hispanoamericanos como ecuatorianos, puede omitir, involuntariamente, el nombre de muchos otros poetas igual de valiosos y representativos.

nao feroz, su timonel cenceño  
 al alba proseguía  
 a fallecer isleño,  
 pobre el yantar y consumido el leño [...].<sup>37</sup>

El lector debe intentar, más de una vez, interpretar símbolos y metáforas que representan seres oníricos y surreales que esconden, bajo esa oscuridad semántica y sintáctica, la esencia de lo que para el poeta significaba la palabra primigenia.

El lector, entonces, se enfrenta a intensas alteraciones sintácticas entre las que se destacan el uso del encabalgamiento, las metáforas, las imágenes, el hipérbaton, la incorporación de nuevos prefijos, etc. También es trascendental la utilización de la paradoja, de los gerundios y de nuevos términos acuñados por el poeta. Estas características podrían ser una muestra de ciertas tendencias vanguardistas que son propias de la lírica de Granizo, pero que también podrían representar la preferencia o el apego que el poeta sentía por el verso clásico. Granizo conjugó la métrica clásica con una sintaxis vanguardista. El poeta decidió trabajar con los orígenes de la lírica castellana, para ocultar el origen de las palabras, del Verbo que engendra la luz.

El poema «Muerte y caza de la madre» se adentra, de manera profunda, en el tema de la sexualidad, en lo carnal y en los deseos que gobiernan la vida y los pensamientos de los seres humanos. Nuevamente, se percibe la búsqueda de esa «sexualidad originaria» que surge, en un principio, del amor dolorido y persistente. Iván Carvajal en el ensayo llamado «El desgarrado panerotismo de Francisco Granizo», perteneciente al libro *A la zaga del animal imposible* sostiene que en este poema «la persecución de la madre, el retorno al origen, que subyace en el amor, es también un ir hacia la muerte. El amor es cacería, pero también deseo de inmersión del amante en la amada; es «un vivo morir», como dice el poeta».<sup>38</sup>

«Muerte y caza de la madre» representa todas las búsquedas internas, los choques entre momentos de iluminación y de desolación (sombras) y los estados contradictorios que no solamente caracterizan el andar de ese yo poético, sino de todos los seres humanos. A pesar de que hay varios elementos que están presentes en los anteriores poemarios, es importante tener en cuenta el salto que se produce en este último. La utilización de símbolos totalmente herméticos y, a veces, sin sentido, la sensación de agonía y desesperación y las antítesis adquieren una nueva carga semántica, mucho más densa y reticente. En este

37. F. Granizo Ribadeneira, *Poesía junta...*, p. 165.

38. I. Carvajal, *op. cit.*, p. 231.

magnífico poema, las ambigüedades, los símbolos fálicos, la sexualidad en su máximo esplendor y las insinuaciones se vuelven esenciales y determinantes.

Este trabajo de Francisco Granizo va mucho más allá de simples injurias y ataques a Dios y a la religión. Profundiza en la vida y en las múltiples agonías del hombre, en las mentiras y contradicciones que forman el universo que habita el yo poético y en la libertad y el erotismo que pueden agregarle un toque distinto al camino que lleva hacia la muerte. En «Muerte y caza de la madre» la voz poemática se desgarrá a cada instante, sufre incesantes deserciones de todo tipo (no únicamente amorosas) y también «vive agonías» continuas.

Es una poesía desoladora y que crea un desasosiego inmenso. Y sin embargo, todo es perfecto, esa pasión y ese desgarramiento son radicales, nunca se duda ni se sospecha. Todo es exacto, los gritos, los deseos y las maldiciones. Todo es sólido y consistente, su estructura y también su forma: «Toda, en sí misma, inmersa / caracola, a la grava del desvelo / nada diga que tuerza, / y la reclame el suelo / ahogada, dura, forma su recelo».<sup>39</sup>

El yo poético basa su existencia en símbolos que en este trabajo son trascendentales: el mar (agua) que representa la profundidad y la inmensidad, pero también las ataduras y limitaciones del hombre; la arena (sal) que nos muestra ese enfrentamiento entre los deseos, la pasión, el pecado y lo divino, lo celestial y, muchas veces, lo inalcanzable; la caracola (mundo animal) que nos remite al Origen, a la madre, a lo que también puede ser divino; los sueños (representan lo abstracto) que son espacios, no necesariamente físicos, en donde puede producirse desde un desvarío hasta la muerte, huidas, quebrantos y abandonos.

El alma del yo poético está caracterizada por un permanente desasosiego, por una ausencia que hiere y por grandes desventuras. Ese yo poético se enfrenta siempre a caminos desandados, a incertidumbres y a situaciones presurosas e inexplicables. Esa voz poemática sigue en la búsqueda de su mujer y en «Muerte y caza de la madre» podemos ser testigos del exilio de aquella mujer amada que todavía permanece distante, «desalada» y rodeada por una atmósfera velada y misteriosa: «Exilio, su desnuda, / azucarada hiel y su punzada, / y en la distancia cruda, / atada, desatada, / desventuradamente aventurada».<sup>40</sup>

La mujer a la que el yo poético se refiere en este poema es una mujer muy parecida a Lilí o quizá puede ser Lilí, ese ser fantasmal y mágico que también aparece y desaparece en las canciones que llevan su nombre y en *La piscina*. Esa mujer que siempre escapa y que ha convertido en cazador a la voz poemática no está ni pertenece a ningún tiempo definido. Es una mujer que, a pesar de que huye, sigue presa, es un ser cautivo que siempre intenta escapar.

39. F. Granizo Ribadeneira, *Poesía junta...*, p. 169.

40. *Ibid.*

Esa mujer, que a veces está viva y otras veces muerta, es una marca imborrable en los pensamientos y en los intentos del yo poético. Además, la descripción que se hace de aquella mujer casi inexistente es muy similar a la que el yo poético hace de Dios. Los dos están presentados como seres inalcanzables, de existencia fantasmal e intermitente: «Vas alta arremetida, / vas a la consunción de la saeta, / vas, heridora herida, / desdibujada y neta, / vas a todo y a nada, pez, veleta».<sup>41</sup>

En este poema se percibe una situación totalmente paradójica: un amor enfurecido, lleno de cólera y atravesado por grandes dolores, representado, en muchas ocasiones, por una mujer casi celestial y divina que, al igual que Dios o incluso en un nivel superior, tiene la certeza de muchas de las cosas que pasan. Entonces, la voz poemática se convierte en una parte estratégica, en un ser pequeño pero primordial, en una pieza que forma parte de ese gran rompecabezas universal. El yo poético vive, muere y resucita en la amada y en el Dios que la representa.

Como una segunda parte del poemario «Muerte y caza de la madre» se encuentran los poemas llamados «Sonetos del amor total». Estos sonetos están conformados por dos envíos y por setenta y siete sonetos<sup>42</sup> en los cuales la voz poemática aborda el tema del tiempo y del proceso amoroso, pero siempre gobernado por el miedo y la desesperanza.

Se trata de un amor improductivo e infértil que no da resultados, a pesar de tanta búsqueda e intentos. Durante este proceso los deseos y las acciones nunca se concretan, surgen a destiempo y no logran coincidir, de ahí el miedo tan profundo que caracteriza al yo poético. Entonces, esa supuesta relación amorosa (que nunca se ejecuta) se convierte en una alucinación, en un tipo de ensueño permanente, doloroso, pero siempre anhelado.

En varios sonetos, el lector puede darse cuenta de que ese delirio y ese sufrimiento por la ausencia del ser amado cesan. El deseo por continuar en la búsqueda de la mujer amada (que anteriormente parecía inagotable) en momentos se apaga. Se pierden las intenciones y se esfuman los anhelos y las esperanzas. Es ahí donde empieza a brotar ese desolador duelo amoroso. Duelo que representa el plano real y la ausencia de esa mujer tan esperada. Pero la voz poemática en «Sonetos del amor total» llega a una conclusión que también es antitética: se sufre cuando esa mujer amada está presente (aunque sea en sueños) y también se sufre cuando esa mujer se ha esfumado por completo de la vida de quien la piensa y espera.

41. *Ibid.*, p.171.

42. Combinación métrica que consta de catorce versos endecasílabos, los dos primeros versos son cuartetos y los dos últimos tercetos. La rima siempre se produce entre el primero y el cuarto y entre el segundo y el tercero y deben mantener las mismas consonancias.

## 9

Trepa tu suave muro mi alarido  
 en el espanto de la noche densa  
 ¡no, qué palabra te diré que venza  
 la cera despiadada de tu oído!

Qué palabra de flecha y de gemido  
 hiriéndote la sangre, forma tensa  
 de miedo y desamor, alta vergüenza...  
 ¡cuán indecible el corazón caído!

Duro, como de piedra, está el sollozo,  
 como de puño, duro, y no golpea  
 la tristísima celda de tu gozo.

Y así va a ser, que no te vea  
 amor desesperado y perezoso...  
 y pues de ser así, ¡que nada sea!<sup>43</sup>

En «Sonetos del amor total» el amor se vuelve un cataclismo, al igual que la palabra, la escritura y los sueños. La voz poemática encuentra en esa calamidad unos instantes de placer, momentos de silencio y distensión que terminarán conduciéndolo a un abismo final.

Estos sonetos son composiciones sensitivas, la rima consonante, las metáforas, los juegos de palabras, las personificaciones y los símbolos utilizados agudizan las percepciones y los sentidos: «Cómo un ángel de nuez y bandolina / cayó al sonido amargo de tu boca / desde la perecida primavera».<sup>44</sup>

Nuevamente, el lector está frente a un amor ensimismado, maniatado y perseguido, frente a un amor que es vida pero que, al final, conduce a la muerte y que también está relacionado con un enfrentamiento entre la carne, los deseos y la presencia de un Dios (que tiene la figura de un ángel podrido). Es en este momento cuando la blasfemia forma parte importante de estos versos. La voz poemática menciona una blasfemia que es dulce y que puede llegar a ser divina, pero que también representa la podredumbre de la carne, el sexo y el placer (en el capítulo tercero de este libro se desarrollará más detalladamente este argumento).

«La nueva canción de Lilí» también forma parte de «Muerte y caza de la madre» y funciona como un diálogo, en ciertos momentos, y como una impre-

43. F. Granizo Ribadeneira, *Poesía junta...*, p. 186.

44. *Ibid.*, p. 188.

cación de la voz poemática a la amada y a Dios, en otros. Está compuesto por siete partes, cada una con un número distinto de versos. Se producen conversaciones y, en ciertas partes, una suerte de monólogos que llevan a cabo personajes como un Ángel, Dios y los amantes. Desde el principio de los versos se percibe una desesperación, una angustia profunda y una lucha en el momento de pedir y dar amor que, como se mencionó, se acentúan por esa libertad en los versos y por su gran intensidad. Estos poemas representan un deseo desesperado de amor y de sexo, gritos y llamados que no reciben ayuda ni consuelo de nadie. La voz poemática va a denominar «tontuela travestida» a esa mujer inalcanzable y tenaz, la va a imprecar, a llamar con desesperación e intensidad.

En esta «canción» la simbología marítima cumple una función muy importante que hay que mencionarla porque, al final, vuelve a relacionarse y a formar paralelismos con el amor. El mar representa, por un lado, el sexo «vivo» de la amada y, por otro, la intemporalidad, es decir, la relatividad del tiempo. Mediante el mar, los amantes se eternizan, se vuelven uno en todo tiempo y espacio.

Además, el mar es un lugar de transiciones, donde las cosas más extrañas e insólitas ocurren y donde puede producirse amor, odio, miedo, venganza y olvido. La arena y la luna también cumplen un papel similar al del mar. Las noches, con luna, son el escenario perfecto donde el misterio, el horror y las sombras se apoderan de los seres humanos. La amada ingrávida está en la arena y en la luna, divagando y esperando.

-Amo el mar, Amada,  
vano y movable le amo.  
Déjame así, Amada.  
Y tú, ingrávida como la luna,  
solamente pasa,  
sobre mi carne pasa.

Al encuentro voy del mar  
y en el mar me encuentro  
y te encuentro en mis aguas para siempre atrapada.<sup>45</sup>

Frente a la vivacidad y al movimiento de la amada y de su sexo, la voz poemática se reconoce como un ser putrefacto, moribundo, sucio y enfermo. Pero, en «La nueva canción de Lilí» también se hacen presentes las contradicciones: la amada que, en un principio, habitaba en el mar y era como la luna, ahora también se ha contaminado y está enferma y moribunda, como el yo poé-

45. *Ibid.*, p. 257.



tico. En ese estado se encuentran y empieza un proceso curativo que no necesariamente los llega a unir como amantes, sino como dos seres enfermos, rechazados y solitarios que únicamente podrán encontrarse después de de muertos. Entre ellos existe un «divino hedor» que los solidariza y eterniza.

Ese amor tan ansiado e imposible entre los amantes se produce en medio de una serie de números cabalísticos y de una simbología que incluye, en la parte final de estos versos, elementos y manifestaciones escatológicas. El amor, al final (o desde siempre) frustrado, deviene en basura, hedor y putrefacción. Todo se torna inmundado, asqueroso. Todo el universo es una cloaca que únicamente hiede y que no da cabida a un sentimiento puro y diferente. Ya no queda esperanza de nada, ni siquiera de morir.

«Oda a Pumbo» conforma la última parte de este poemario. Por el título se podría tener la sensación de que el poeta regresa a sus primeros pasos y trabajos, y lo hace (de cierta manera) pero, esta vez, de una forma mucho más completa y abarcadora.

La naturaleza, el amor a la tierra, a un pueblo antiguo, pero siempre presente, es comparable al amor que siente la voz poética por la amada. De hecho, el yo poético hace ciertas analogías entre su pueblo, la magia que lo caracteriza y la mujer amada que todo lo provoca e impulsa. En ciertos momentos, se llega a tener la sensación de que ese pueblo y esa tierra fértil y llena de recuerdos se pueden fusionar, hacer una sola fuerza, con la mujer amada. Ella se universaliza, su esencia está presente en todas las personas y en una sola a la vez.

Te amo y no más  
y un algo más de amarte  
amada, pueblo mío  
tus pájaros  
tus niños  
tu abierta noche y viento  
y ella  
de raíces y pasos  
pueblo mío  
te he amado  
exiguo  
seco  
amando.<sup>46</sup>

La amada y su tierra: ambas fértiles, hermosas y llenas de memoria, se presentan cubiertas de ensueños, sombras y ausencias que dificultan el encuentro, desde un inicio, tan esperado. La mujer amada y la tierra del yo poético

46. *Ibid.*, p. 274.

están siempre despiertas, vivas, libres, eternas e interminables y constituyen el principal anhelo y deseo de la voz poemática. Él quiere ser, en el ser que «ellas» representan, sentirse en la tierra y en su mujer y vivirse, día a día, de sus expresiones y formas de manifestarse.

El amor en la poesía de Granizo no solo está relacionado con esa mujer inalcanzable y fantasmal, sino que forma parte de un conjunto vital conformado por elementos como la tierra, la naturaleza, el cielo, Dios, el llamado al Origen, la madre, el dolor y el profundo sentimiento de soledad que caracteriza al yo poético de Granizo.

### ***El sonido de tus pasos (2005)***

*...en la vieja playa  
sonabas  
como una caracola  
y como sonaría un ancla  
en el hondo monte como  
el solo pájaro  
y en la horrenda ciudad  
como los únicos pasos.<sup>47</sup>*

Si hacemos un largo salto en el tiempo nos encontramos con otro poemario de Granizo llamado «El sonido de tus pasos», publicado en el año 2005. Después de los «Sonetos del amor total» publicados en 1990, Granizo únicamente publicó su novela *La piscina* en el año 2001 (once años después), cuatro años después el poemario mencionado y *Fedro* que es un poema dramático. La escritura de este poeta quiteño se ha caracterizado por surgir intempestivamente y por desaparecer de la misma manera. Granizo escribió por más de cincuenta y siete años, irregularmente, dejando vacíos y silencios largos y determinantes que, lamentablemente, fueron malentendidos por la comunidad académica de nuestro país.

Desde el título de este poemario el lector puede darse cuenta de que esa mujer inalcanzable está nuevamente presente en la vida del yo poético. Esa amada solo existe en su pasado, en sus huellas y en los pasos que la voz poemática ya ha dejado atrás. Ella, esa mujer eternamente adorada, no está físicamente y en estos poemas se reitera esa idea: nunca va a estar. A veces, es como un sueño, como un deseo nunca cumplido, como el anhelo con el que uno muere.

También aparecen, como en otros trabajos, personajes fantásticos, irreales e intermitentes. Hay un ángel que podría simbolizar lo inalcanzable y ce-

47. *Ibid.*, p. 280.

lestial de la amada y también elementos (flores, frutas, la luna, las piedras, la utilización de los sentidos, etc.) que nos hacen volver a la idea ya mencionada acerca del tiempo, de ese tiempo que nosotros creemos real, pero que al final no existe. Los símbolos marítimos también son mencionados en estos poemas y se relacionan directamente con la belleza, pureza y sensualidad que caracterizan a esa eterna mujer. Ese amor está latente, más fuerte que nunca, pero lleno de incertidumbres, vacíos y desesperanza.

La voz poemática expresa que la hermosura que caracteriza a la mujer amada ya no es un elemento positivo, sino una maldición, una herramienta de la que esa mujer puede aprovecharse para atraparla. La belleza en sí no existe, porque solo está encarnada en ese ser fantasmal, en sus sueños y miedos. Esa belleza de la amada también es comparable a la belleza del mar, a su magnitud y grandeza. El yo poético, mediante un juego de palabras, crea ciertos paralelismos entre el amor, el mar, la amada y el Origen: «AMOR Y MAR Y AMOR Y MAR Y SOLO / de amores en sazón ¿cómo tenerte / más y más en los ecos / y al borde oscurecido de la muerte?». <sup>48</sup>

En este poemario, el amor que el yo poético siente por su amada tiene la capacidad de llenarla de vida y de hermosura. Ella es cielo, lirio e irrealidad, mientras que la voz poemática es infierno, vejez, intentos, nada. Dentro de ese yo poético, y por el desamor que siente, se ha creado una «fauna de temores», sueños perpetuos que declaran que el amor únicamente está en el abismo de todas las cosas. Sin embargo, la voz poemática insiste en la necesidad que siente de la amada y en el dolor que le ocasionan la soledad y el abandono provocados por ella: «Ávida de tu tiempo y tu corteza / mi mano, de desdenes se provoca / para fingirte en gajos y en dureza. / Mas, solo sombra de mi lengua toca / tu carne, tu sabor, tu ligereza / al borde enloquecido de la boca». <sup>49</sup>

En este poemario hay momentos de clímax y de relajación. Cuando el yo poético llega a la desesperación y a la angustia habla de una furia intempestiva que se alza por el cielo. Describe escenas de sexo, odio, pasión y de animales y seres envueltos en lodo, sangre y miel. Todo es una mezcla de elementos extremos e incompatibles. En los momentos de calma y cuando las cosas parecen atenuarse, la amada se vuelve una sombra, un ente lejano casi inexistente que desanda los pasos del yo poético, que es desazón y resignación. Hasta el lenguaje cambia, se vuelve mucho más sencillo, adquiere un tono infantil, es suave, ordenado y rítmico.

El amor, en definitiva, es eternidad, es esencia (como la del mar), Origen y un llamado permanente. Pero también puede ser condena, desaliento, rechazo,

48. *Ibid.*, p. 287.

49. *Ibid.*, p. 290.

«pedruscos atrevidos», lodo, insomnio y lamentos. Al final, la voz poemática termina aceptando que esa mujer es el amor de su vida, su huella permanente, su prisión, su tiempo y todos sus deseos.

Me diste tu parte,  
mi parte te di.  
Aunque estés aparte  
soy parte de ti.

Tu parte, mi parte  
de mí, no, de ti.  
Nunca más aparte  
tú, parte de mí.

Mitad de mi parte  
no es parte sin ti.  
¿Dónde, tu otra parte

si no estás en mí?  
Mi parte no es parte  
de no estar en ti.<sup>50</sup>

#### LA IMPOSIBILIDAD DE AMAR EN LA NOVELA *LA PISCINA* (2001)

Al igual que en la mayoría de poemas de Granizo, en su única novela, *La piscina*, se percibe la ausencia del amor, la consumación del mismo. La verdadera esencia del amor, en Granizo, está en la imposibilidad de encuentro, de fusión, en ese impedimento constante que gobierna y que aleja a los amantes. En esta novela es importante destacar la intención poética de Granizo, es una prosa poética que consta de hermosas metáforas, imágenes, antítesis y descripciones detalladas que hacen de esta obra narrativa un extenso y perfecto poema de desamor, soledad y frustración.

En *La piscina*, el amor y la posibilidad de que los dos amantes se encuentren están suplantados por una permanente sensación de angustia que representa el fin de un sueño, de una fantasía que sería el amor. El amor y esa necesidad de encontrarse se vuelven insuficientes y, más bien, quedan opacados por el conflicto existencial que agobia y desespera a los dos amantes.

50. *Ibid.*, p. 284.

Uno de los elementos que es pertinente rescatar de esta novela es la imposibilidad del encuentro entre Fernando y Lilí, imposibilidad a nivel espacial y temporal. Lilí es un canto desesperado, no puede coincidir (físicamente) con Fernando, y él es quien, continuamente, rechaza o ignora los llamados y las persecuciones de Lilí al no saber que quien lo llama es ella, la mujer amada y siempre esperada. Fernando no puede reconocerla.

A este personaje (a Fernando) siempre lo va a caracterizar una confusión mental, una obnubilación que no le permite darse cuenta de que esa mujer es Lilí. Fernando no puede verla, no la reconoce a pesar de que, por momentos, logran estar juntos. Estos dos personajes están situados en dos niveles de realidad totalmente distintos, en los cuales no hay asidero que valga la pena o que funcione. En la ficción o en la realidad (de los personajes) estos dos seres jamás van a coincidir.

Estos dos personajes conforman un gran laberinto existencial en el que el amor, definitivamente, no tiene cabida ni razón de ser, porque ese amor, frustrado e imposible, solo refleja el dolor y la muerte que siente y desea el amante que necesita destruir y acabar con todo, que siente impotencia y desolación.

A pesar de todos estos sentimientos encontrados, en varios momentos, surge una nueva luz, una esperanza de un amor que es superior y mucho más fuerte que la muerte que tanto anhela el amante. En Granizo, también invade al lector la sensación de que el amor es el único antídoto para contrarrestar la muerte. Existe, a pesar de todo el dolor, de las contradicciones y los desencuentros, una ilusión, una visión de un amor diáfano y profundo que, al final, se opaca, termina doblegándose ante esa gran imposibilidad.

*La piscina* nos muestra un enfrentamiento mucho más fuerte e intenso que la voluntad humana y nos plantea como elemento de contingencia otro conflicto que puede ser mucho mayor: la búsqueda perpetua del momento engendrador, de ese instante que crea y da vida, de ese grito inicial que funciona como un motor.

Esa búsqueda, al igual que la búsqueda del amor, se produce de varias formas. Los dos personajes realizan monólogos, crean ciertos diálogos filosóficos y conversan con sus fantasmas, entre sueños y alucinaciones. En esos momentos todo se vuelve tormentoso, subjetivo y la realidad y la ficción parecen volverse un solo elemento. El tema no es tratar de separar lo que es ficción y lo que es realidad, sino desentrañar las intenciones de cada personaje y hallar el motivo que los hace seguir en esa intensa búsqueda.

Fernando es el personaje más complejo de la novela. Su carne, su pasión y su instinto quieren y buscan a Lilí, pero su parte espiritual y su alma la rechazan. No puede conciliar todo su ser, tiene conflictos internos que lo acercan y alejan de la mujer amada. Lo único que queda claro (en Fernando) es la importancia de la búsqueda infinita.

Otro elemento que hay que destacar es el tema de los espacios. Esa imposibilidad, ese permanente desencuentro entre los amantes se hace mucho más evidente y profundo cuando el narrador traslada sus emociones y frustraciones a las calles, a la piscina, a la cantina, cuando está en la cárcel, en los parques, en las esquinas de la ciudad. Todos estos son lugares de transición que sienten, al igual que Fernando y Lilí, la lejanía y la imposibilidad de amar. Los amores son distantes y las calles, que Fernando tiene que recorrer para ver a Lilí, también se vuelven más largas y tediosas. Todos esos espacios sienten la desesperanza, el olvido y el desamor.

Además, Fernando busca en esa imposibilidad de encuentro y de amor una trascendencia espiritual. No solo entiende al amor como un hecho reproductivo y carnal, sino que busca la sublimación de ese sentimiento en un nivel distinto que, muchas veces, Lilí no lo puede comprender. Ella es un personaje mucho más práctico cuando de definir sus sentimientos se trata. Ella necesita de Fernando, expresa su deseo y lo busca continuamente. Fernando, por el contrario, intenta suplir sus necesidades carnales con reflexiones, divagaciones, cuestionamientos y largos momentos de soledad que lo angustian y entristecen.

La actitud de Fernando frente a Lilí puede explicarse mediante lo que Georges Bataille entiende como el erotismo de los cuerpos, en su libro *El erotismo*.<sup>51</sup> Fernando quiere poseer a Lilí, ya no únicamente a nivel físico, sino que intenta alcanzarla en lo más íntimo de su ser. Esto supone una disolución relativa de ese ser (de Lilí) que también tiene una actividad erótica, muchas veces, en conflicto. Entonces, al hombre le corresponde un rol activo y a la mujer un papel pasivo; por esta razón es que la mujer es el ser disuelto.

Sin embargo, en la poesía de Granizo sucede exactamente lo contrario. Fernando se mantiene en una actitud pasiva, de contemplación, recogimiento y escucha, mientras que Lilí es el ser activo que busca la disolución del ser pasivo (en este caso de Fernando). La búsqueda de Lilí tiene como único objetivo fusionarse con el otro y llegar a esa disolución pero de manera conjunta, es decir, Fernando y Lilí dejan de ser seres cerrados e individuales (que es el estado normal de las personas) para convertirse en una sola fuerza, en un solo ser que ama e imagina.

El erotismo es invención, magia y libertad. Octavio Paz, en su libro *La llama doble*<sup>52</sup> sostiene que el erotismo es exclusivamente humano porque tiene la capacidad de transfigurar y socializar la sexualidad, mediante la imaginación y la voluntad. Y eso es lo que percibimos en Lilí: variación incesante,

51. Georges Bataille, *El erotismo*, Barcelona, Tusquets, 1997.

52. Octavio Paz, *La llama doble*, Barcelona, Seix Barral, 1993.

creación e invención para poder acercarse a Fernando, para entablar conexiones físicas y emocionales.

Entonces, el erotismo se convierte en una búsqueda incesante que coincide con el estado mental y emocional de los personajes. En la novela, todas estas sensaciones y experiencias se producen en escenarios diferentes, uno de ellos es la piscina, lugar que representa las pulsiones sexuales de los humanos (y de los dos amantes), pero también es el sitio, por antonomasia, en donde ellos pueden purificarse, en donde Fernando y Lilí pueden «ser» completamente y en donde puede iniciarse la búsqueda existencial del personaje masculino de la novela. La piscina, al igual que el mar, simboliza lo sagrado (que también tiene una estrecha relación con la parte sexual de los humanos), el origen de las cosas, la redención y la sabiduría. El agua es lo que da vida a las cosas, por eso los dos personajes desean sumergirse en ella, en esa piscina que representa el comienzo de todo lo que les rodea.

Esa imposibilidad de encuentro entre los amantes sucede, en parte, por el tema temporal, en la novela representado por el reloj, por esas escenas en las que un objeto tan pequeño e insignificante puede llegar a determinar la vida de los seres humanos. Lilí y todos los seres humanos somos dependientes del tiempo, de ese reloj que hace girar nuestras vidas, según lo que convenga socialmente.

Fernando siempre se retrasa a las citas con Lilí. Siempre sucede algo que ocasiona el desencuentro y los malentendidos. Y esos retrasos crean una tensión que, desde el inicio, se siente fuertemente. Fernando y Lilí nunca coinciden temporalmente, porque están tratando de encontrarse y de coincidir por medio del reloj, así como todos nosotros lo hacemos, como siempre nos han enseñado a hacerlo. Fernando era para Lilí ese reloj, por eso lo amaba y lo deseaba:

He esperado que alguna vez dijeras: «ha llegado la hora». En vano. O dijeras: «es tarde», «es temprano». No, nunca tuve tu tiempo, nunca mencionaste el tiempo; te guardabas celosamente de hacerlo. Y yo, más que todo amaba tu tiempo; guardaba tu reloj y te amaba. Tú lo has roto. Podría amarte y poseerte, pero sin tu tiempo ya no eres tú ni eres nadie; eres nada, simplemente nada.<sup>53</sup>

La imposibilidad de encuentro entre los amantes y la angustia que surge de esa situación se produce, según Octavio Paz, porque a los seres humanos nos caracteriza una conciencia, y más que nada, un temor, por sabernos seres mortales y débiles. El amor que Fernando y Lilí sienten no puede vencer a la muerte, más bien, es una apuesta contra el tiempo y los incidentes que puedan

53. Francisco Granizo Ribadeneira, *La piscina*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, 2001, p. 11-12.

darse: «El amor no es la eternidad; tampoco es el tiempo de los calendarios y los relojes, el tiempo es sucesivo. El tiempo del amor no es grande ni chico: es la percepción instantánea de todos los tiempos en uno solo, de todas las vidas en un instante. No nos libra de la muerte pero nos hace verla a la cara».<sup>54</sup>

De ahí esa imposibilidad de encuentro, porque Fernando no puede apartarse de sus temores, no puede dejar de mirar ese reloj y sentirse comprometido y en deuda con el tiempo. Cuando Fernando piensa en el tiempo (que está simbolizado con el reloj) también piensa en la muerte que es inminente y en el amor que no puede ir más allá. De este modo, tiempo-amor-muerte son los tres elementos que determinan la personalidad y el comportamiento de Fernando frente a Lilí: «La muerte es la fuerza de gravedad del amor. El impulso amoroso nos arranca de la tierra y del aquí; la conciencia de la muerte nos hace volver; somos mortales, estamos hechos de tierra y tenemos que volver a ella».<sup>55</sup>

Entonces, la aceptación de que se ama a otro ser, también implica la aceptación de la muerte de ese ser. La muerte es parte de la vida y el amor, por más grande y sincero que sea, no puede vencerla. Cuando muere la persona amada, el ser humano confirma su condena y sus restricciones: todos somos tiempo, no duramos para siempre y tampoco quienes nos rodean. Vivir es un separarse progresivo y doloroso. «El amor es un regreso a la muerte, al lugar de reunión. La muerte es la madre universal».<sup>56</sup> De ahí esa búsqueda incesante, ese llamado original.

El tiempo, entonces, impide la realización amorosa y sus encuentros tan deseados. Ejemplo de lo mencionado es el capítulo dos de la novela, conformado por «La canción de Lilí» (once canciones), trabajo poético que forma parte de «Nada más el verbo». En este capítulo, los personajes sufren ciertas transformaciones. Fernando interpela a Lilí, ella se vuelve el objeto de sus deseos y satisfacción. Lilí, en cambio, se vuelve una mujer mucho más espiritual y sosegada. Y Fernando intenta exteriorizar todo lo que siempre quiso esconderlo y reservarlo para sus pensamientos e intimidad.

En estas canciones, a pesar de que siguen presentes los dos amantes (Fernando y Lilí), no queda totalmente clara la preferencia por el amor heterosexual. Lo que sí se llega a entender es que la mujer (representada por Lilí) es el mayor símbolo de fecundidad y el único ser humano que puede cumplir la función reproductora. La mujer es quien da vida y quien mueve todas las energías y las vibraciones del mundo en el que vivimos. La mujer es un instrumento o un camino que puede llevarnos a encontrar ese llamado primigenio, ese Origen luminoso y tan ansiado en toda la poesía de Francisco Granizo.

54. O. Paz, *op. cit.*, p. 220.

55. *Ibid.*, p. 144.

56. *Ibid.*, p. 145.



## PERSPECTIVA BARROCA DEL SUFRIMIENTO CORPORAL

*Amada, descendiendo  
por tus aguas y tierras, sollozando,  
me estoy como viviendo,  
reclamos afilando  
a mi vivo morir que va tardando*<sup>57</sup>

Esa imposibilidad, los desencuentros, el fracaso de la «cita» entre los amantes y la distancia sentimental y sexual que los caracteriza son situaciones que provocan angustia y desconsuelo, no únicamente emocional sino también corporal y físico. Los amantes se van desgastando, sus cuerpos (visibles físicamente por las detenidas descripciones del yo poético) se carcomen y apolillan. Se van envejeciendo, marchitando y apagando, al igual que sus deseos, ganas y esperanzas.

En el poema «Muerte y caza de la madre» (que fue publicado por primera vez en 1990) puede observarse este proceso muy claramente. Lilí va decaendo, poco a poco, su pasión ilimitada, en un momento, se apaga. Sus fuerzas, sus gritos, su carácter impulsivo y, muchas veces, agresivo, también se dobla en cierto momento. Sus características físicas son un reflejo de lo que acontece en su alma, en su interior. Su corazón y sus ganas de amar se disminuyen y, enseguida, pasa lo mismo con su cuerpo, sus demostraciones de pasión y gozo desenfrenado también decaen y, en ciertas ocasiones, llegan a desaparecer.

El mar, el amor y la necesidad de cazar algo o alguien son los tres ejes fundamentales que conforman este trabajo poético. Las palabras que hacen alusión al mundo marino constituyen una gran simbología amoratoria y erótica, al igual que todos los términos y palabras relacionadas con la cacería y la persecución entre cazador y víctima.

El ámbito amoroso, los deseos y la imposibilidad de cercanía están presentes, pero no necesariamente visibles. Se esconden tras metáforas e imágenes poéticas que empañan la coherencia y el sentido: «Perdida y recoleta / te intentan el olvido y el gusano. / ¡Ay, acosada y quieta!, / ¿cómo lanzar mi mano / para espantarte el sueño y el desgano?». <sup>58</sup>

Ese desencuentro, la imposibilidad de amarse y el posterior o consecuen- te padecimiento corporal constituyen el misterio principal de las voces poemáticas. Todas esas sensaciones y frustraciones son contadas mediante construcciones verbales que abren el abanico de sentidos de las palabras. El lenguaje, al igual que los deseos y las pasiones, sufren un quiebre, se produce una «fractura»

57. F. Granizo Ribadeneira, *Poesía junta...*, p. 172.

58. *Ibid.*, p. 171.

tanto en el significado de la palabra, como en el aspecto físico y emocional de la voz poética. El uso del oxímoron crea una fuerte tensión entre las voces poéticas, establece enfrentamientos y hace más grandes las distancias y los silencios.

Ese erotismo tan intenso que caracteriza a las voces poéticas refleja, muchas veces, una pasión frustrada y el deseo de llegar a ser parte de un estado originario y elemental que da vida. Muchas veces, ese deseo no satisfecho es la consecuencia del caos y de la descomposición vital, del estado de ánimo que caracteriza a los amantes. Este poema representa el deseo de amar y la pérdida o el fracaso inminente, la frustración más íntima que agobia y desespera.

Se siente, entonces, un gran abismo en el que están sumergidos los dos amantes, sus sentimientos y emociones. Un abismo conformado por el amor (en Francisco Granizo, la esencia del amor está justamente en su imposibilidad, es decir, en el desamor), el mar, el deseo y el tiempo. Esa sensación de abismo, de caída profunda e inevitable describe José Antonio Maravall, en su libro *La cultura del barroco*.<sup>59</sup>

Maravall percibe las sensaciones de inmovilización y de profunda conflictividad interna como rasgos característicos del barroco. Los estados de inquietud, angustia, inestabilidad, en los cuales, principalmente, surge una conciencia de irremediable decadencia son constantes propias de las expresiones barrocas. Todo lo que Maravall sostiene se debe a una actitud primera: la discrepancia y la crítica por una situación enferma. El poeta, en este caso, se enfrenta a la situación en la que vive, con la que no está conforme y con la que siente que le hace daño. De ahí, de ese enfrentamiento, surge ese «desorden íntimo», la exuberancia tan característica de este «estado» (el barroco) y, principalmente, los juegos de extremada contraposición. Lo que es importante destacar es que las expresiones barrocas están dominadas por la abundancia o, por el contrario, por la simplicidad. Todo se produce extremadamente y de forma antitética.

La poesía de Francisco Granizo se caracteriza por esa tensión, por esa aparente contradicción entre los deseos de crear algo nuevo y diferente, por un lado, y de asumirse como parte de una historia y de una tradición, por otro. Como producto de este choque surgen las conflictivas y desoladas figuras poéticas de Granizo. Cuando parece que ya todo se encamina, cuando los amantes están a punto de encontrarse, cuando el deseo puede concretarse y dar rienda suelta a las más intensas pasiones, todo ese amor, aparentemente, se desvanece. La amada, entonces, se convierte en un obstáculo y el presagio de muerte y fracaso reina en las voces poéticas y en sus intrincadas vidas.

Los amantes se separan y se desdibujan, así como cuando llega el día y su claridad y se desvanecen las sombras de la oscura noche. Todo es luz y la

59. José Antonio Maravall, *La cultura del barroco*, Barcelona, Crítica, 1990.

amada desaparece, no puede llegar. Y cuando los amantes se vuelven a aproximar, esa tensión y ese miedo se hacen más intensos, todo se frustra, en el último momento, todo fracasa.

En muchas ocasiones, el yo poético nos hace sentir que el amor y el encuentro sexual entre los amantes son únicamente un instinto de supervivencia, una situación o una necesidad urgente de desfogue y de precipitación hacia un abismo, hacia ese estado de quietud y de inmovilización permanente que también paraliza los sentidos, las visiones, los sueños, las alegrías y las emociones.

Por estas sensaciones explicadas, la poesía de Granizo se vuelve abstracta y compleja. Hay que distinguir entre lo que podría identificarse, por un lado, como sexualidad y, por otro, como erotismo. La sexualidad, siguiendo el texto de Paz, es una manifestación humana y también animal; tiene como objetivo la procreación; es «la fuente primordial»<sup>60</sup> de la cual se desprenden el erotismo y el amor. La sexualidad es el centro de las relaciones humanas y, al igual que el erotismo, es ambivalente: representa destrucción y creación para la sociedad. Sin esa sexualidad no habría sociedad, nadie se reproduciera. Pero esa misma necesidad de procrear y de crecer también constituye una amenaza para la sociedad. Paz sostiene que la sexualidad es subversiva, que no reconoce diferencias de ningún tipo y que, por tanto, no posee una regulación fisiológica o automática que permita controlar la «insaciable sed sexual»<sup>61</sup> que caracteriza a la especie humana.

El erotismo es una metáfora de esa sexualidad, está movido por la imaginación y tiene la capacidad de metamorfosear a la sexualidad y convertirla en ceremonia, en ritos y en imágenes, es decir, en una manifestación con escenarios diferentes. El erotismo no tiene como objeto la reproducción, tiene fines distintos constituidos por la imaginación y la invención. Al igual que la sexualidad, el erotismo también es ambivalente y ambiguo, proporciona vida y, al mismo tiempo, provoca la muerte en la sociedad:

Comienza a dibujarse ahora con mayor precisión la ambigüedad del erotismo: es represión y es licencia, sublimación y perversión. En uno y otro caso la función primordial de la sexualidad, la reproducción, queda subordinada a otros fines, unos sociales y otros individuales. El erotismo defiende a la sociedad de los asaltos de la sexualidad pero, al mismo tiempo, niega a la función reproductiva. Es el caprichoso servidor de la vida y de la muerte.<sup>62</sup>

El erotismo, entonces, se caracteriza por poseer un carácter dual, por esa fascinación por la vida y la muerte, al tiempo. La metáfora erótica es plural,

60 O. Paz, *op. cit.*, p. 13.

61. *Ibid.*, p. 16.

62. *Ibid.*, p. 17.

transmite varias interpretaciones y acepta diversos sentidos dentro de los cuales siempre aparecen dos palabras: vida y muerte.

Con estas explicaciones puede tener más sentido el comportamiento de los personajes de la novela *La piscina*. Fernando y Lilí desean relacionarse (la vida), pero también sienten la necesidad urgente de distanciarse y aislarse (la muerte). Está claro, además, que Fernando está muy lejos de ser un personaje que se caracteriza por su sexualidad brutal y animalesca, por un deseo de reproducción. Él, por el contrario, busca la parte erótica dentro de su cuerpo y de su amada e intenta acercarse a ella de una forma mucho más sutil y sugestiva, quiere imaginar y crear en el cuerpo y en los pensamientos de Lilí. Lo mismo sucede con la voz poemática y su amada en los textos poéticos.

Estas diferencias entre sexualidad y erotismo ayudan a descifrar los estados de inquietud, angustia e inestabilidad que, en el caso de Granizo, se producen por esa imposibilidad de acercamiento con la amada, acercamiento no siempre corporal, ya que, muchas veces, Fernando, por ejemplo, intenta mantener una conexión espiritual y mental con ella. Y nuevamente, volvemos al principio, en el que esa amada era una mujer inadmisibile, casi irreal e inasible. Lo único que sobrevive es la búsqueda incesante para poder encontrar a esa amada que desaparece y que tiene un cuerpo puro y con el que crea al mundo, su mundo.

Retomando el análisis de «Muerte y caza de la madre» se podría decir que los amantes terminan cansados, agobiados y sintiendo una intensa pesadumbre. Quieren amar pero están cansados, únicamente están ahí, sin premura, sin deseos ni pasión. La tristeza se ha metido en ellos, en sus cuerpos, en sus pensamientos y eso nos remite a la noción de caída, nos hace sentir, más profundamente, ese abismo peligroso y sin salida.

Incluso, en este poema y en muchos otros, el lector llega a percibir ese interminable vacío, la soledad y la imposibilidad de amar como la salvación del yo poético. Tanto es el desgano, la frustración y el dolor que ya no queda nada, excepto entender al fracaso como única forma de vida y de «estar» hasta poder morir. La amada se vuelve incierta, como perteneciente a otro tiempo, ella «puede ser» pero en otro momento y en otro lugar.

Todas estas sensaciones agudizan esa situación de conflictividad y acentúan los gestos y los sentimientos de derrota y humillación. La voz poemática, en ciertos momentos, se asume sola y sin su amada. En otros, intenta recuperarla y pelear por ella. Y así se pasa la vida, en un vaivén de incertidumbres y desilusiones que desgastan y duelen profundamente. Eso mismo es lo que siente el lector y más si se identifica con lo que está leyendo y percibiendo, porque esa también puede ser su historia, su vida, el azar.

Otro elemento que hay que mencionar dentro de este poema («Muerte y caza de la madre») es el tema de la mujer. A la mujer, no necesariamente a

la amada deseada, se la relaciona e identifica directamente con la maternidad, con esa experiencia sexual y sensual que caracteriza y da tono al poema. La voz poemática percibe a la mujer como único ser que puede sentir y vivir la experiencia de gestación, de crear algo y de dar a luz, de desprenderse de otro ser vivo y de sentir lo mismo que él.

De este modo, los amantes, en ciertos momentos, pueden llegar a desprenderse de sí mismos, pueden olvidarse del tiempo que a todos nos encadena y agobia e ir en búsqueda de ese primer tiempo, de ese instante primigenio e inicial en el que cada quien puede ser de verdad, en el que el amor y el dolor se vuelven uno solo y nos llevan al origen de nuestras vidas.

¡Ay, doloroso trapo!  
¡Ay, a desnudo amor, amor huido!  
¡Ay, carne! ¡Ay, de mi harapo  
amor enfurecido,  
en esta tela y sueños detenido!<sup>63</sup>

63. F. Granizo Ribadeneira, *Poesía junta...*, p. 171.

## CAPÍTULO II

# La otredad y la vigilia de los cuerpos

### LA VIDA Y LA MUERTE: RESURRECCIONES BARROCAS

El conflicto existencial que genera el tema de la vida y la muerte está presente en toda la poesía de Granizo. De manera muy sutil, se constituye en una línea directriz que encamina el pensamiento y el sentir de las voces poemáticas. Todo lo que son, lo que anhelan y lo que rechazan gira alrededor de la vida (que, de manera obligada, tienen que vivirla) y del permanente deseo de finalizar ese tormentoso camino y morir. Tomando en cuenta estos argumentos, en este capítulo, se desarrollarán temas como el delirio de la sexualidad, el conflicto que implica vivir y morir y, por último, se realizará una interpretación acerca de la pieza teatral *Fedro*.

Este conflicto interno tan angustiante y desesperanzador es tratado por Helmut Hatzfeld en su libro *Estudios sobre el barroco*.<sup>64</sup> Esa tensión que caracteriza la vida de la voz poemática surge de la angustia que le produce vivir y del anhelo que tiene por morir. En la poesía de Granizo, este tema se complica porque la voz poemática no decide solucionar el problema de manera radical o tajante (mediante un suicidio, por ejemplo) sino que, más bien, decide seguir viviendo, soportando ese dolor, aguantando toda esa aprensión que lo vuelve un ser tremendamente conflictivo y, muchas veces, aberrante.

Y a esa tensión, característica del espíritu barroco y de ese estado de inquietud e inestabilidad, se la identifica como un impulso ascendente que contrasta con la permanente sensación de ser arrastrado hacia abajo, es decir, que ese estado que perturba a la voz poemática y que, a su vez, la anula, se manifiesta desde un centro nervioso que refleja el anhelo de infinito. Ese afán que siempre se frustra ocasiona «la sensación de algo tremendo, poderoso e inconcebible; una especie de intoxicación por el deseo de perderse en los abismos de lo eterno».<sup>65</sup> Esa tensión puede ser entendida como una actitud religiosa o eminentemente jesuítica, pero Francisco Granizo supera esa etapa, esa necesidad

64. Helmut Hatzfeld, *Estudios sobre el barroco*, Madrid, Gredos, 1973.

65. *Ibid.*, p. 12.

de soñar con grandes espacios infinitos y acepta, con dolor, su condición de ser finito y mortal. De ahí, el sufrimiento que caracteriza a la poesía de Granizo.

Se habla de un mundo de confusiones, de efectos desagradables y de los contrastes «entre el intento y la realización; entre lo alto y lo bajo; entre lo interior y lo externo, con todas las variantes posibles en el espacio y en el tiempo». <sup>66</sup> Todas esas oposiciones se ven reflejadas en las actitudes y en los enfrentamientos que suceden entre las voces poemáticas y en su permanente deseo de querer alcanzar lo infinito, la fuerza superior y celestial que da vida y paz.

El anhelar lo infinito representa el deseo de encaminarse hacia la espiritualización, de dejar de lado la materia y asimilar lo finito y humano como algo que, en la medida de lo posible, puede ser percibido como infinito, que entregue paz y entendimiento al ser humano. Las tensiones y angustias que el ser humano siente representan el carácter antitético de la vida. Según A. Hubscher, <sup>67</sup> son el reflejo más claro de las inquietudes que el ser humano tiene de Dios, del gusto, intrínseco, por lo complicado y distorsionado, por ese deseo de querer transformar lo real en irracional.

La tensión e inestabilidad son expresiones de desengaño que, por lo general, nos ofrecen dos opciones: «la negación ascética de la vida o la ironía». <sup>68</sup> De ahí poetas como Santa Teresa, San Juan de la Cruz, Cervantes o Quevedo que, por antonomasia, representan estas dos opciones para enfrentar el paso del tiempo. Mediante estas tensiones puede evidenciarse todo lo que implica, para un ser humano, tener que vivir o desear morir. Puede representarse el mundo sobrenatural, lo horrendo que, para muchos, puede ser hermoso y lo angustioso que es el camino hacia la muerte.

Otros teóricos, como Maurice Blanchot (citado por Hatzfeld en su mismo libro) entienden a este estado conflictivo de una manera distinta, pero siempre fundamentada en la misma esencia y sobre la misma base. Blanchot, por ejemplo, sostiene que las manifestaciones barrocas se expresan «como un equilibrio entre el exceso y la medida dentro de lo extraño». <sup>69</sup> Se habla de un equilibrio, pero dentro de un ambiente extraño, envuelto por una niebla que confunde y difumina los espacios y el tiempo. Todo es difuso y se mueve entre los límites extremos, nunca se llega a alcanzar un punto medio, un estado en el que, verdaderamente, se pueda sentir equilibrio y estabilidad.

Otro elemento que se relaciona con la vida y la muerte es el tema del «hecho espiritual» y de lo carnal. En el texto mencionado se plantea que la parte espiritual del ser humano siempre está «encarnada» y que, la carne siempre

66. *Ibid.*, p. 13.

67. *Ibid.*, p. 17-18.

68. *Ibid.*, p. 24.

69. *Ibid.*, p. 37.

busca el lado espiritual del hombre. Como se evidencia, esta es una postura que no separa el espíritu de la carne, sino que, por el contrario, las concibe como partes de un todo más grande, como pequeños elementos que buscan el Origen y el estado primigenio y que, al final, terminan juntándose.

Cuando la voz poemática vive (porque tiene que hacerlo) y siente profundos deseos de morir se produce «una especial combinación de rigidez y frenesí». <sup>70</sup> Nuevamente surge esa fusión de elementos y sentimientos contrarios que forman, entre todos, una unidad superior que representa la vida de los hombres y todas sus desventuras y decepciones.

En la poesía de Granizo se produce una paradoja entre espacio y tiempo que se traduce cuando surge la imposibilidad del encuentro entre los amantes. Cada uno vive en su tiempo y con su reloj, cada cual habita un espacio distinto e incompatible con los demás espacios. La voz poemática y la amada no se encuentran nunca y si lo hacen es por momentos muy cortos que se frustran en cuanto se producen. De ahí el desencanto, el dolor y el deseo de abandonarlo todo. Los amantes nunca van a compartir el mismo espacio y tiempo, siempre va a existir algo que los distancie, entonces entienden y perciben a la muerte como única posibilidad de encontrarse, como el único camino que les queda para unirse.

En conclusión, las expresiones barrocas representan sorpresas poco convenientes, metamorfosis, disfraces, cambios intempestivos, movimiento, fragilidad y un permanente y profundo contacto con la naturaleza y sus seres vivos. Nada parece ni es estable, las sensaciones y los sentimientos están en un constante ir y venir que, al final, provoca inestabilidad e inseguridad.

En la poesía de Granizo, la voz poemática se desplaza, continuamente, a la oscuridad y después se dirige hacia la luz, presencia las contradicciones entre lo alto y lo bajo, entre lo externo y lo interior, entre el propósito y la realización, se mueve de arriba hacia abajo y se traslada siempre a lugares conflictivos que terminan ocasionándole confusión y desesperanza. Esos momentos de «claroscuros» representan lo celestial, la fe de los hombres, el plano metafísico, moral, ascético, místico y artístico, pero también simbolizan incontables acontecimientos maravillosos, extraños, casi fantásticos y sin explicación. De ahí su carácter paradójico e indecible.

### *La poesía de Francisco Granizo desde 1951 hasta 1990*

#### 76

Aventurose el ángel asesino  
a la tierra de cálamo y desvelo.  
Una veloz exactitud de hielo

70. *Ibid.*, p. 43.



me desvanece el corazón cansino.  
 Toda la muerte con su altura vino  
 y solo la certeza con su vuelo.  
 Era de arcilla azul mi desconsuelo  
 y ave, su corazón, sobre el espino.

Cayó y amó. De lodo y de tristeza  
 la castísima esencia reparando  
 dura gacela de la luna viva.

Su corazón, mi corazón llorando  
 sobre qué cementerio de belleza,  
 ángel atroz de viento y de saliva.<sup>71</sup>

La vida, en la poesía de Granizo, es un camino, un tiempo que cada ser humano posee únicamente para llegar, después de todo, a la muerte, estado privilegiado y preferencial para el poeta. Según Francisco Granizo, la vida nos conduce hacia algo mejor, nos encamina a un momento anhelado y esperado desde el nacimiento de los seres humanos. Por esta razón, ya en los poemas, la voz poemática no repara en los momentos felices o que representan armonía, sino, más bien, en las ausencias de esos momentos, en las carencias y en las dificultades que caracterizan a ese largo camino que es la vida.

En la poesía de Granizo no solo estamos frente al deseo humano de morir o a ese temor a vivir, sino que podemos presenciar la agonía y la muerte de los otros objetos y seres que rodean al yo poético. Ese deseo de alcanzar la muerte también lo sienten la naturaleza, el mar, el cielo, los animales, las nubes, etc. Todos estos elementos funcionan como espejos en los cuales se reflejan, muy claramente, los estados de ánimo y el tedio permanente que caracteriza al yo poético.

Así, en *Por el breve polvo*, por ejemplo, la naturaleza cumple la función de espejo, de retratar a la voz poemática, es decir, es la representación física de cómo se encuentra quien escribe. El yo poético desea morir y, por tanto, el ambiente que lo rodea es desolado y frío, quieto y silencioso. La naturaleza que se describe siempre está en silencio y el lector puede percibir un cansancio inminente, tristeza, desolación, un largo reposo que caracteriza a todos los elementos que conforman ese escenario.

Entonces, muere la tarde y también muere el yo poético. Los árboles, los ríos, los animales, etc., se encuentran impedidos de sentir amor, por eso el lector se enfrenta a una naturaleza sombría, inválida, vieja, estéril y ensimismada. En el poema número VIII la voz poemática dice: «Ya no sienten amor...

71. F. Granizo Ribadeneira, *Poesía junta...*, p. 253.

¿vale la pena / sentir amor si no se engendra nada? [...]».<sup>72</sup> Además, el tema de la naturaleza y de su inminente muerte está relacionado directamente con otros dos elementos muy importantes en la poesía de Granizo.

El primero, el Origen y, el segundo, la escritura. Todas las manifestaciones naturales, todos los seres poseedores de vida mantienen una conexión con lo primigenio, con ese Origen que nos hace pensar en lo maternal, en la creación, es decir, en la vida. Y, así mismo, ese escenario natural, exótico y lleno de seres perfectos es la clave o la inspiración de la voz poemática, quien se siente conforme por la belleza que lo rodea, por la vida y sus procesos naturales. «No está demás la boca abierta y ávida / al aire y al asombro del paisaje, / a que el alma respire por el cuerpo / y por el cuerpo cante [...]».<sup>73</sup>

Un complemento trascendental de ese gran viaje (hacia la muerte) es la amada, de ahí la importancia que se le ha otorgado en la primera parte de este trabajo. La amada es un estímulo, es un objetivo a alcanzar, es un imposible que emana una luz inquietante y permanente. Esa mujer siempre deseada y nunca alcanzada es la pieza fundamental en todo este rompecabezas que el yo poético tiene que armar. Ella es quien le llena de ganas, quien le recuerda su origen, quien le da esperanzas y, enseguida, huye. Esa mujer es quien llena de desasosiego a la voz poemática y quien, indirectamente, le invita a desear morir por su ausencia y por las carencias ocasionadas por ella. Todo esto es un juego muy sutil, pero decisivo.

En el segundo poemario (*La piedra*) también se percibe esta situación, esta tensión entre tener que vivir y el deseo permanente de morir. La voz poemática utiliza otros elementos y, como mencioné en el primer capítulo de forma más detallada, se produce una conexión casi perfecta entre el lenguaje, la mujer amada, el sufrimiento corporal y la muerte. La palabra expresa dolor y es insuficiente para retener y convencer a la amada. Por tanto, esa amada huye, aparece por momentos y desaparece. Esa situación causa dolor y deseos de morir en la voz poemática. El lenguaje, la amada y el yo poético devienen en muerte, porque es lo único que, con certeza, existe, es el único camino que ya está trazado.

Posteriormente, en «Nada más el verbo» también se percibe el conflicto entre lo que implica vivir y desear morir. Se siente una tensión muy grande entre la condición de ser humano, es decir, una condición finita, mortal y pasajera y lo infinito, es decir, lo innombrable, la trascendencia, lo absoluto, la búsqueda incansable y agónica del origen y de lo imposible.

La relación que existe entre los simbolismos sexuales, el erotismo y la muerte es determinante. Entre ellos se crea una tensión sexual y amorosa que conduce a la sinrazón y a la oscuridad. En esa tensión, la voz poemática en-

72. F. Granizo Ribadeneira, *Por el breve polvo*, p. 17.

73. *Ibid.*, p. 28.

cuentra la verdad vital, el conocimiento de que existe un cuerpo y una sexualidad que gobiernan la vida y su curso.

En este poemario, el yo poético termina aceptando su condición de mortal y, por ende, reivindica su brevedad y la fugacidad de su existencia. Entonces, la voz poemática se aleja de Dios, de ahí la blasfemia que más adelante será analizada. Es importante mencionar que el yo poético se aleja de Dios, del Padre, reniega de él, pero nunca lo hace con la Madre, con ese ser ancestral que representa el Origen y el ámbito fecundo de donde nacen todas las cosas que nos rodean. En «Nada más el verbo» se deja muy en claro la relación que existe y que gobierna el amor (que es una cacería), el retorno al Origen (la Madre) y a la muerte.

Este trabajo de Granizo culmina con la publicación del poemario «Muerte y caza de la madre» (1978). La voz poemática entra, de lleno, en el tema de la sexualidad «originaria», en ese «amor total» (de ahí el nombre de los sonetos publicados en 1990) que preside la vida del yo poético. En este poemario, la persecución de la madre representa dos momentos: el retorno al Origen y el anhelo de ir hacia la muerte. Así como el amor es una cacería, el anhelo de encontrar ese Origen y de morir también representan una inmersión, un deseo de penetrar en otro ser.

En «Sonetos del amor total» la mujer amada también está relacionada con la muerte, es un ser confuso que transita por un espacio limítrofe entre la vida y la muerte. Así mismo, es un ser que puede resucitar y resucitarse. Pueden matarla muchas veces, puede morir como muere la naturaleza que la rodea, pero siempre revive y puede hacer revivir a quienes la rodean: «[...] Te rompen y te matan / de muerte viva ¡vives! / esencia, tú, las aguas... / ¡que esturiones, qué tigres / tu mar, tu nido, amada, / los aires imposibles!». <sup>74</sup>

Como en casi todos los poemas se percibe ese deseo de morir, en poemas como «La nueva canción de Lilí» también se siente ese miedo por la muerte. Temor que se refleja en las interferencias que se producen en los encuentros sexuales por el exceso de palabras inoportunas e innecesarias y en la desesperanzadora fusión entre amante y amada. Entonces, el origen del amor es la imposibilidad de ese mismo amor, el origen está en la muerte y en ese temor natural que la voz poemática siente.

### III

-Divagas, como siempre, divagas, dulce tontuela travestida  
y para engañarme de una manera convincente a ti misma te mientes.  
Te dejo hablar porque en las palabras y solo con las palabras te purificas,

74. F. Granizo Ribadeneira, *Poesía junta...*, p. 240.

te lavas de tu equivocada carne de mujer  
 y te quedas en tus débiles huesos,  
 en tu pequeño esqueleto que yo indiferentemente confundiría  
 con el indiferente esqueleto de cualquier agridulce muchacho,  
 limpio muchacho que vague inútilmente por tus orillas.

[...] Te amé y te odié por eso,  
 por eso fugué de ti y contigo me detuve  
 ¡oh perversita  
 cazadora  
 cierva mordida,  
 mordiente perra mía.<sup>75</sup>

En este poema se entiende a la muerte como culminación de una serie de procesos. Por ejemplo, la cópula de dos amantes solo puede cobrar sentido en la muerte y en un eterno silencio. Las palabras se vuelven innecesarias, los movimientos también, únicamente callar y morir ayuda a que se produzca esa gran fusión. La voz poemática transmite la sensación de que la comunicación con ese otro ser representa las ruinas del ser humano, la necesidad de exculparse y de sentirse mejor con uno mismo.

En este trabajo poético también se percibe un temor no únicamente a la muerte física o corporal, sino a una muerte mucho más esencial, emocional y sensitiva. Entonces, la muerte no solo se produce cuando un corazón deja de latir, sino cuando ese mismo corazón, vivo aún, deja de sentir, cuando deja de conmoverse, de emocionarse y de dolerse. Se habla de una muerte de los sentidos, de las capacidades humanas, de las emociones y de los deseos de comunicarse y respetarse.

-Cuando tu cuerpo me cubría,  
 cuando agonizaba y agonizabas,  
 cuando tus terribles esencias feroces regaron mis entrañas,  
 cuando yo era grito y estertor  
 esperé, en vano, tus estertores y tus gritos  
 y aun entonces me hablaste y nunca,  
 nunca mi amor te ha odiado tanto.  
 Moríamos y hablabas.  
 En la vida y en la muerte has hablado.  
 Limpio charlatán  
 ¡qué sucio habría sido para ti el semen en el silencio!  
 Para los machos, para el macho,  
 sentir que mi mano agradecida acariciaba

75. *Ibid.*, p. 260.

los genitales laxos,  
 mojados de mi amor,  
 fue el éxtasis.  
 Yo no lo hice contigo, hombre,  
 porque tú los habías lavado con palabras.  
 ¡Y cada mañana me reclamaste un hijo! yo quería  
 tenerlo  
 para matarle luego con un solo  
 beso largo, asfixiante,  
 como tantas veces  
 quise matarte las palabras [...].<sup>76</sup>

## EL DELIRIO DE LA SEXUALIDAD

El amor no correspondido, la relación entre hombre y mujer que nunca llega a darse y los encuentros sexuales que, sin embargo, sí se producen, se desarrollan en otro plano. No son actos concretos que el ser no correspondido y la amada hacen o dejan de hacer, sino que se han convertido en sueños, ilusiones, fantasmas y miedos. La sexualidad, en la poesía de Granizo, también pasa a ser imposibilidad, al igual que el erotismo y el amor. Estos temas trascienden, no se quedan en el ámbito carnal y de la pasión, sino que llegan a ser casi sagrados, celestiales y siempre están en búsqueda de esa madre huida, de ese momento primigenio, de esa primera luz que da la vida.

El amor es otro de los elementos que conforma la trilogía mencionada por Octavio Paz (junto con la sexualidad y el erotismo). Después de conocer de qué manera se manifiestan la sexualidad y el erotismo en los personajes y en la voz poética de Granizo, es pertinente mencionar al último: el amor. Según Paz, «el amor es una atracción hacia una persona única: a un cuerpo y al alma. El amor es elección; el erotismo, aceptación. Sin erotismo –sin forma visible que entra por los sentidos– no hay amor pero el amor traspasa al cuerpo deseado y busca al alma en el cuerpo y, en el alma, al cuerpo. A la persona entera».<sup>77</sup>

El yo poético busca relacionarse de una manera erótica con su amada. El aspecto sexual no queda sublimado totalmente, pero sí se lo percibe como disminuido frente a las necesidades espirituales que demanda la voz poética. A pesar de que la parte sexual no es determinante, en ciertos momentos de la poesía de Granizo, el erotismo y el amor sí lo son. Entre el yo poético y la amada

76. *Ibid.*, p. 259.

77. O. Paz, *op. cit.*, p. 33.

existe una atracción involuntaria, un magnetismo todopoderoso que, al tiempo, representa elección y libertad que es lo que caracteriza al amor. La elección, el destino y la capacidad de elegir entre otras personas se encuentran en el amor. El yo poético convierte a su amada en un ser libre y único que, a su vez, busca una fusión interior con él, busca disolverse, en cuerpo y alma, con su amado.

Pero el amor no es únicamente elección y libertad, según Octavio Paz, el amor está hecho de sentimientos malsanos, desesperación, desolación, obstinación y desamparo. Exactamente igual a las características que he destacado en la poesía de Granizo y que dominan y determinan a la voz poemática. «[...] Entre lo que deseamos y lo que estimamos hay una hendedura: amamos aquello que no estimamos y deseamos estar para siempre con una persona que nos hace infelices. En el amor aparece el mal: es una seducción malsana que nos atrae y nos vence».<sup>78</sup>

Así como el amor siempre es doloroso y no correspondido, la sexualidad también se desarrolla dentro de esos parámetros. Es un delirio, un castigo, un calvario y está lejos de ser un placer o un acto que simbolice amor. La sexualidad, en Granizo, es una forma más de comunicarse, de gritarse, de dar alaridos y de transmitir la impotencia y la angustia que se siente. Es demostrar todo lo que los seres humanos tienen reprimido, toda esa pasión que sienten y que siempre ha estado escondida.

La sexualidad, en la poesía de Francisco Granizo, enferma, crea delirios, tiene la fuerza de invalidar y de anular a alguien como ser humano. No se produce por un encuentro mutuo o por un deseo, peor por amor, siempre se desarrolla en escenarios fríos, agresivos, oscuros e inseguros que llenan el ambiente de desconsuelo y desesperanza.

El sexo está relacionado íntimamente con la muerte y con ese proceso (que es la vida) largo, tedioso y doloroso que se ha convertido en una extensa agonía. La vida, el sexo y el amor son agónicos, duelen y lastiman. Todo se resume en un gran fracaso, en una frustración intensa que aparta al ser humano de lo que más desea. Ese fracaso se produce porque vivimos entre fantasmas, porque, según Paz, nosotros somos fantasmas que habitamos cárceles imaginarias. Para poder continuar con nuestro camino tenemos dos opciones: el erotismo o el amor. En la primera, los amantes siempre son atormentados, se vuelven inaccesibles e invulnerables. Y en la segunda, la relación entre esos dos amantes se caracteriza por la entrega y la conciencia de que el ser amado es libre, es decir, que puede irse, que puede estar o no. «Hace muchos años escribí: el amor es un sacrificio sin virtud; hoy diría: el amor es una apuesta, insensata, por la libertad. No la mía, la ajena».<sup>79</sup>

78. *Ibid.*, p. 54.

79. *Ibid.*, p. 60.

Todas estas relaciones planteadas entre sexualidad, erotismo, amor y muerte van de la mano con el lenguaje que caracteriza el trabajo de Granizo. No hay que olvidar que el contenido de sus poemas tiene una estrecha relación con la forma en la que fueron escritos. El delirio, la agonía y la desesperanza pueden percibirse más claramente si se toma en cuenta el lenguaje característico de Granizo, un lenguaje que posee un tono barroco y una sensibilidad especial.

Entonces, podría establecerse un paralelismo entre el lenguaje de Granizo (en este caso, la poesía) y el erotismo que caracteriza la relación amorosa entre la voz poemática y la amada. Paz sostiene que el erotismo puede ser entendido como una poética corporal y la poesía (el lenguaje) como una erótica verbal. El erotismo que caracteriza a los personajes de Granizo (en *La piscina* y en *Fedro*) y a la voz poemática y a su amada en su trabajo poético no representa únicamente la sexualidad de estos seres, sino que, más bien, se convierte en una ceremonia, en un espacio ritual y de representación, es decir, en una metáfora de esa sexualidad.

Entonces, poesía y erotismo se encuentran: los dos se enfrentan, mueven y transforman por medio de la imaginación. Y esa imaginación es lo que convierte a la sexualidad en ceremonia y a la poesía en cadencia e imágenes. La poesía de Granizo tiene la capacidad de erotizar al lenguaje común y a todos los seres y cosas que lo rodean porque, desde su origen, ya es erotismo: «Poesía y erotismo nacen de los sentidos pero no terminan en ellos. Al desplegarse, inventan configuraciones imaginarias: poemas y ceremonias».<sup>80</sup>

Como parte de ese lenguaje poético hay que destacar el uso del oxímoron (como por ejemplo: exacta sinrazón) para resaltar ciertos estados y cualidades de la voz poemática. Además, la repetición de ciertas palabras indica el estado de ánimo del yo poético, al igual que las anáforas (el *ay* lastimero) y los prefijos (desconsuelo, desamor, desdenes, desfallece, desvarío, desconsuelo, etc.) que también dotan de fuerza a las imágenes que se perciben. La extrañeza de las palabras del poeta, todas con doble y difuso sentido (anfibología), ocasiona la existencia de múltiples y variadas interpretaciones de lo que el yo poético quiere decir, recurso que extravía, desconcierta, pero también extasía al lector.

La riqueza cromática y el juego de luces y sombras sumergen en un ambiente tenue y misterioso al yo poético y a su amada. Además, la ausencia de verbos en la poesía de Granizo hace que los pensamientos y las ideas se dilaten, se vuelvan lentas y pesadas. Sin verbos no hay acciones, entonces estamos frente a una situación de indecisión, de inmovilidad y fragilidad que hace que todo caiga en una permanente inercia. Los choques sinestéticos, la abundancia de adjetivos, la ausencia de verbos, etc., son un gran acierto estilístico que

80. *Ibid.*, p. 12.

dota a todo el lenguaje de un valor expresivo (poético), más que significativo (textual o funcional).

Entonces, las palabras, en Granizo, no solo sirven para entenderse o para expresar algo a alguien más, sino que son utilizadas como un medio de expresión individual, tienen un valor «esencial» y no únicamente un valor comunicativo. Granizo se sirve de la palabra «como un instrumento personal al servicio de su exteriorización individual».<sup>81</sup>

### **Fedro (2005)**

*¡Pasado y pura nada, completo ser, la misma cosa!*

Mefistófeles en el Fausto de Goethe

Dentro de esta terrible agonía, en la que se producen los encuentros sexuales entre los amados, se puede ubicar a la única pieza teatral compuesta por Francisco Granizo: *Fedro*, un drama en seis escenas de un acto. Antes de volver a abordar el tema de la sexualidad, es pertinente mencionar que *Fedro* es un trabajo poético. No porque sea teatro el poeta deja de lado la belleza y la exactitud lírica, por el contrario, en esta pieza se percibe claramente su vocación de poeta. *Fedro* es poesía teatralizada.

Consta de varios personajes (pescadores, un niño, un grupo de mujeres, un auriga y los personajes principales que son Fedro y Era), todos nos remiten a la mitología griega, una vez más, fortaleciendo la idea de que los dioses ocupan un lugar trascendente dentro de la naturaleza propia de los seres humanos y de los otros seres metafísicos. Además, vuelven a estar presentes los simbolismos que nos remiten al Origen. En este caso, el personaje principal es Era, quien alude directamente a la diosa griega Hera, esposa y hermana de Zeus. Según la mitología griega, Hera fue la diosa encargada de dirigir y presidir los nacimientos y matrimonios. De esta forma, se personifica, entonces, a una madre-esposa-hermana que tiene el don de crear y de estar muy cerca del Origen.

Del mismo modo, si recordamos al personaje principal (femenino) de la novela *La piscina* y a la voz poemática que aparece en «La canción de Lilí» y «La nueva canción de Lilí», también se perciben vínculos que remiten al Origen. Según las creencias y la mitología judía, Lilith fue la primera esposa de Adán. Entonces, se podría entender a esta mujer como la «primera mujer», como esa madre original de la humanidad. Estos dos personajes de Granizo re-

81. Gonzalo Sobejano, *El epíteto en la lírica española*, Madrid, Gredos, 1956, citado por Antonio Sacoto, «Una aproximación a «Nada más el verbo»», en M. Sánchez Astudillo *et al.*, *De la poesía, Ensayos...*, p. 173.



fuerzan las reminiscencias griegas y clásicas que aparecen a lo largo del trabajo lírico del poeta.

En *Fedro*, el escenario principal es el mar y todos sus elementos que lo conforman y le dan más fuerza y presencia; ese mar que simboliza las pasiones que todos sentimos y tenemos. El mar es una metáfora de esa sexualidad. El mar se encrespa, crece y refleja los inmensos deseos que gobiernan la vida de los seres humanos. Y desde las profundidades de ese mar emerge Era, desesperada, angustiada, desvivida y, al igual que el yo poético, desamada. Era representa un ritual y transmite intensidad, purificación y deseos carnales. Se rasga las vestiduras, grita, se arrastra por el piso buscando un consuelo y una paz que nunca encuentra.

Fedro, por el contrario, es un ser aletargado, tal vez por el dolor, que mira y murmura con una estrella de mar. Es cuerpo y belleza, canta, suavemente, las ausencias, los fantasmas, los encuentros y el dolor de vivir. Según Octavio Paz, Fedro sería la representación del ser humano que busca el amor en la contemplación del cuerpo hermoso, en la esencia del ser amado y no en la unión carnal que representa una degradación de esa esencia primigenia. Esta percepción nos recuerda, nuevamente, a la tradición platónica:

Según Platón, de nuestra experiencia sensible con el mundo que nos rodea –imagen imperfecta del mundo de las ideas– no aprendemos nada, sino que recordamos lo que nuestra alma ha visto antes de caer (la caída del alma se produce cuando ésta intenta seguir a los carros de los dioses, para acceder con ellos a las verdades fundamentales, a las esencias de las cosas). Por tanto, el amor que surge, únicamente, de la contemplación de la belleza, de su armónica perfección, incitará al alma a remontarse en vuelo lo más pronto posible, para volver a contemplar la esencia misma de la belleza que, por un descuido, le ha sido arrebatada.<sup>82</sup>

Fedro, a diferencia de Era, intenta asumir y transmitir sus emociones de una manera más sutil. Para contrarrestar esa aparente calma que siente Fedro, entra nuevamente en escena esa Era fortalecida, crecida en el mar y que, en ocasiones, tiende a diluirse, a sollozar, a volverse un «jazzmín de pánico» que tampoco puede comunicar lo que siente y transmitir sus conflictos. Era es «lenta, grávida flor lunar», pero también es una mujer que se posee por las fuerzas de la naturaleza y que puede entrar en éxtasis y dominarlo todo. Era está tratando de dominar y de doblegar su naturaleza de ser sexual, intenta hacerlo una y otra vez, pero no lo consigue. Lucha por dominar sus exageradas y desmedidas

82. Javier Calvopina, «Luces en el polvo, la anécdota y su representación en la obra de Francisco Granizo», en E. Zapata *et al.*, *op. cit.*, p. 136-137.

pasiones, pero nunca consigue su objetivo. Pide a gritos que la toquen, que la violen, que la hagan sentir que vive. Entra y sale del mar. Solloza y se rinde.

*Fedro* está lleno de hermosas metáforas y de imágenes que fortalecen a los personajes antes ya mencionados. A Era se la describe «con el mar unimismada», como una criatura marina, también como una «luna rota». Mientras que Fedro es «forma vegetal», es un ser que está apresado en un cuerpo y en un nombre, es «el peso de un ángel sobre el cuerpo de un hombre».<sup>83</sup>

Estos recursos empleados también transmiten la idea de que la vida es únicamente el camino hacia la muerte, es hueso y hedor, noches, lágrimas, invierno y soledad. Además, en *Fedro* también está presente la percepción de que la belleza puede ser vil, una enfermedad que corrompe el cuerpo y el alma de quienes la gozan. Esta idea ya se había mencionado antes, pero en este trabajo vuelve a presentarse y con mucha más fuerza.

Los símbolos fálicos que acompañan el desenvolvimiento de los personajes también son importantes: «Me rasgaré en la astilla de tu sexo» es una de las frases que se repite y que insinúa acercamientos sexuales entre los personajes. Además, elementos como el mar, la arena salada, la luna y los peces también nos transmiten la idea de sensualidad y pasión.

Nuevamente, aparece la caracola como símbolo del Origen, de ese llamado, de la madre y de ese ser supremo que habita en todas partes. El juego de palabras entre mar y amor también se vuelve a presentar. El amor es percibido por estos personajes como una piedra contumaz y el sexo como un castigo, como una agonía que sufren dos seres que aman de maneras distintas. También se relaciona con la muerte y con momentos de dolor y oscuridad en los que puede percibirse un perpetuo espanto.

Dentro de esa escena, en la que Fedro y Era intentan amarse, y en la que huyen también, surgen otros personajes como un grupo de pescadores, unas «mujeres-sombras», un auriga y un viejo pescador. Estos personajes otorgan fuerza a los dos personajes principales y fortalecen los sentimientos y percepciones de tristeza, soledad y frustración. En *Fedro* se vuelve a comprobar que la sexualidad no es un placer o algo de lo que se pueda gozar y beneficiar, sino que es un momento agónico, cruel, triste y sin sentido.

Al final, sobreviene el horror, se produce un incendio, unos huyen y otros mueren. Luego, un sueño, un letargo profundo y una alucinación que envuelve a todos los personajes. Era entra en éxtasis y se cierra ese círculo que caracteriza el trabajo poético de Granizo en el que interviene la amada, el mar y el Origen. En el centro, siempre la relación conflictiva entre hombre y Dios, esperando, en suspenso.

83. F. Granizo Ribadeneira, *Poesía junta...*, p. 324.

Para finalizar, quiero volver a mencionar el valor poético de esta pieza teatral. Todas las descripciones son líricas, al igual que los personajes y los demás elementos. Hasta el viento que habla a Fedro es musical, es poesía: «Fedro se apaga hasta el color de la madera».<sup>84</sup> Definitivamente, esa visualización me deja sin palabras, como lector, me desborda, me sobrepasa y alucina, al igual que la descripción del viejo pescador: «[...] El viejo pescador ha varado en la arena su barca. En los cabellos del viejo, todo el viento del mar. Toda la sal del mar en su boca. Sus ojos, todo el mar. De redes tristísimas y de antiguos peces, lentamente, vacía la barca. Canta, y en su voz, la vieja voz del mar. Y en sus manos sabias que van tirando las redes, el sabio amor del mar».<sup>85</sup>

84. *Ibid.*, p. 319.

85. *Ibid.*, p. 307.

## CAPÍTULO III

# La palabra del inicio

### EL ÍMPETU RELIGIOSO Y LA RELACIÓN HOMBRE-DIOS COMO EXPRESIÓN BARROCA

En la poesía de Granizo la relación que el ser humano intenta mantener con Dios siempre va a ser conflictiva. Por esta razón, en este capítulo, se abordarán ciertos temas que complementan dicha visión y que ayudarán a sostener el planteamiento de que el conflicto entre ser humano y Dios es una expresión barroca que se representa, en el caso de la poesía de Granizo, mediante el misticismo y la blasfemia.

Según Iván Carvajal, en su libro *A la zaga del animal imposible*, esta relación (hombre-Dios) está conformada por lo divino, lo humano y lo animal. Es una relación (triangular) que incluye la materialidad y la importancia de la carne, el lado espiritual de los humanos y las funciones del lenguaje. En este ensayo,<sup>86</sup> la figura de Dios (celestial y omnipotente) también tiene características humanas. Es un ser sexuado, que puede ser macho o hembra y personificarse en cada uno de nosotros. La figura de Dios, en Granizo, también es humana y terrenal, tiene las mismas facultades y necesidades que cualquier hombre o mujer.

Granizo nos muestra un Dios que, por lo dicho, puede sentir. Por eso, este Dios se encarna y siente dolor durante esa caída desde su espacio, que es el divino, hacia el abismo, que representa la vida terrenal. Y lo mismo sucede con la voz poemática de Granizo. Siente ese mismo dolor en el momento de caer en ese abismo inexplicable y característico de Dios. Como puede observarse, hombre y Dios están relacionados por una misma situación dolorosa y problemática que los acerca y los hace más humanos.

Según Carvajal, el Dios de Francisco Granizo es un Dios «caído a lo humano, a su animalidad, a sus sustratos minerales y animales, a su angustia. [...] Es un Dios a quien el hombre se dirige para conjurarlo, limitarlo, aprehen-

86. I. Carvajal, *op. cit.*, p. 223-224.

derle, para interrogar en él su propia condición existencial». <sup>87</sup> Entonces, tanto el ser humano como Dios podrían ser considerados como seres perfectibles: el hombre hecho a imagen y semejanza de Dios y Dios creado por el ser humano.

Por esta supuesta igualdad de condiciones entre ambos seres, podría resultar difícil una lectura eminentemente religiosa de la poesía de Granizo. Antes de identificar la simbología y las claves religiosas, se tendría que pensar en la tensión que caracteriza la relación entre el ser humano y Dios. Tensión dolorosa y agónica que surge por esa necesidad del hombre por encontrar el Origen y el sentido de su existencia.

De ahí también surge la búsqueda permanente de la esperanza y de la ayuda que espera encontrar en la palabra, en esa palabra generadora de dolor e incertidumbre y que siempre queda corta para expresar el sentir de los hombres. Frente a eso, el hombre no tiene otra salida más que la muerte, el hombre es «un animal que ama, sueña, imagina, pero para quien la muerte es lo que le viene en su ser como trasunto radical de la existencia». <sup>88</sup>

A pesar de esa relación tan complicada entre hombre y Dios, no deja de estar presente ese deseo de relacionarse y de alcanzarlo. Ese ímpetu religioso, al que me refiero, se puede percibir en los últimos trabajos de Francisco Granizo. Es esa sensación de furia, de deseos incontrolables por alcanzar lo celestial y lo absoluto, lo que nos hace sentir el yo poético. Con el pasar del tiempo, se van agudizando los conflictos entre la voz poemática y Dios. De ahí surge, como se explicará después, esa blasfemia que también actúa como un llamado, como gritos de auxilio y desesperación.

En «Nada más el Verbo», por ejemplo, esa búsqueda ya está presente. El yo poético superpone los simbolismos sexuales, reitera y resalta el sentido erótico de los símbolos que, en apariencia, podrían ser solamente religiosos. Se produce un paralelismo entre el misticismo y la poesía erótica. En esa alma mística queda representada una tensión amorosa que está, a su vez, conformada por ese deseo que lleva el alma hacia Dios. Y las formas de llegar hacia Dios son varias: la oscuridad, la noche, los sueños, la sinrazón, la desesperación, etc. La búsqueda de Dios, entonces, es una constante en la poesía de Francisco Granizo Ribadeneira.

Aunque parezcan términos opuestos y sea difícil imaginar una conexión entre el misticismo que caracteriza a la poesía de Granizo y el erotismo que también forma parte de su trabajo, es necesario comprender que esa poesía que, muchas veces, parece ser un canto desesperado a Dios, es también una expresión que está impregnada de erotismo. Octavio Paz afirma que la poesía mística posee rasgos eróticos y la poesía erótica rasgos de religiosidad.

87. *Ibid.*, p. 225.

88. *Ibid.*

Esta misteriosa afinidad entre misticismo y erotismo se explica, según Paz, por sensaciones y experiencias que ocurren en pocos segundos. La culminación de una relación sexual (erótica) es el orgasmo, que es un momento muy difícil de explicar, es indecible: «Es una sensación que pasa de la extrema tensión al más completo abandono y de la concentración fija al olvido de sí; reunión de los opuestos, durante un segundo: la afirmación del yo y su disolución, la subida y la caída, el allá y el aquí, el tiempo y el no-tiempo».<sup>89</sup> El momento místico también es indecible, es indescribible y nunca nadie lo ha podido caracterizar o describir en su totalidad. Podría entenderse como la misma sensación inexplicable que caracteriza a un orgasmo, pero en el ámbito espiritual o mental y representa la unión de opuestos, el momento de relajación y de tensión, lo positivo y lo negativo, el encontrarse fuera de sí y la posterior posibilidad de reunirse con uno mismo y con un ser superior en otro espacio y en otro tiempo.

En la relación que se plantea entre misticismo y erotismo el lenguaje también juega un papel muy importante. Quienes tratan de describir una experiencia mística y los poetas que escriben poesía erótica tienen un lenguaje similar. No hay muchas formas de transmitir lo indecible. La única diferencia es que en la experiencia mística se trata de describir a un ser inmortal, todopoderoso e infinito, mientras que en la experiencia erótica el ser descrito es mortal, humano y libre.

### Detente amado

Fija  
 los grandes vagos ojos vacíos  
 en esta atada, pávida, agria pequeñez.  
 Por solo el hoyo del segundo,  
 cierra  
 la enorme boca balbuciente de cosmos  
 y de la floja fauce limpia  
 la bella baba eterna y estelar.  
 Mira y calla y detén el bamboleante paso,  
 y con nosotros,  
 tus hijos,  
 queda  
 padre,  
 inmenso bobo,  
 amado,  
 amante Dios.<sup>90</sup>

89. O. Paz, *op. cit.*, p. 110.

90. F. Granizo Ribadeneira, *Poesía junta...*, p. 152-153.

Esa voz poemática que ha vivido experiencias eróticas, también ha intentado conectarse y encontrarse con Dios, con ese llamado originario que lo mantiene vivo y a la expectativa. El yo poético mantiene esa búsqueda de Dios que, en el camino, refleja la vida del ser humano, la vida que tiene que vivir mientras encuentra a Dios o mientras se da por vencido y fracasa.

Esa búsqueda, ese camino espinoso, tormentoso pero también excitante, nos muestra un Origen, un verbo que nace, un hombre que se enfrenta al horror, al temor, a los deseos, a la terrible condición humana que se resume en la soledad. En esa búsqueda está presente lo divino, pero también lo terrenal; lo celestial, pero también lo carnal y las pasiones; la palabra que genera goce, pero también el dolor; se escucha ese sonido primigenio, esa caída del verbo hacia el hombre, la caída de lo divino a un profundo abismo.

Vuelve a hacerse presente la tensión entre lo humano y lo infinito, entre la condición mortal y la búsqueda de lo absoluto, la búsqueda no solo de Dios, sino de una trascendencia. La búsqueda de la vos poemática se traduce en palabras, en poesía:

La poesía es, como la mística, una «cacería» en la que el «alma» o el poeta ahelan que lo divino le dé alcance, le penetre. La palabra poética es ante todo inspiración, acto mediante el cual se repite la creación del mundo y del hombre por el Verbo. Mas, esta vía hacia Dios es amor y padecimiento corporal, es un dejarse atravesar por el erotismo inherente a la creación, es gozo, agonía y crucifixión.<sup>91</sup>

La incesante búsqueda de Dios y las tensiones que caracterizan a esta necesidad de encuentro pueden ser entendidas como manifestaciones que poseen una sensibilidad barroca. Alexis Márquez en su libro titulado *El barroco literario en Hispanoamérica*<sup>92</sup> sostiene que las expresiones literarias barrocas pueden producirse mediante dos formas estéticas totalmente opuestas. La primera, está representada por la exuberancia y, a su vez, representa lo onírico y lo surreal. Dentro de esta primera línea se ubicaría la abundancia, la extremosidad y la exageración. Y la segunda, está caracterizada por la sencillez, también extrema, por la simplicidad exagerada, por un laconismo que reflejaría el cansancio estético frente a todo tipo de exuberancia. De esta segunda línea surge ese silencio estético que también es barroco y que representa una memoria colectiva.

Lo que caracteriza a las expresiones barrocas es justamente esa hipérbolo de, por un lado, agrandar al máximo las cosas y, por otro, disminuir todo lo que se pueda; de llenar todo un espacio o de vaciarlo hasta dejarlo desolado; de vivir en la total exuberancia o de morir desamparado. Francisco Granizo,

91. I. Carvajal, *op. cit.*, p. 227.

92. Alexis Márquez, *El barroco literario en Hispanoamérica*, Bogotá, Tercer Mundo, 1991.

según mi punto de vista, es doblemente barroco, porque se ubica dentro de las dos formas estéticas (antitéticas) barrocas.

Granizo está inscrito dentro de la primera línea, en la corriente más clásica si se quiere, en la que la perfección de la forma y el esteticismo absoluto conforman uno de los elementos más importantes, pero también forma parte de la segunda acepción que está caracterizada por una cierta calma, por una armonía que permite descansar y respirar. Varios poemas están caracterizados por su extrema sencillez y también por esos grandes espacios vacíos, conformados por puntos suspensivos, incógnitas, suposiciones y elucubraciones que invaden y destrozan la mente y la sensibilidad del lector.

Francisco Granizo es un poeta en el que la sensibilidad barroca no tiene una expresión concreta y definida (además, tratar de conceptualizar todas sus riquezas en un único precepto, sería una solución bastante pobre). Nos muestra un tono barroco, según Mariano Picón Salas, que más que indescriptible es inasible, que refleja los cambios y las transformaciones sociales, políticas, económicas, culturales, etc., de una época y que cambia mientras se desarrolla. La poesía de Granizo representa lo que Picón Salas<sup>93</sup> llamó la complicación y la contradicción, la voluntad de enrevesamiento, el vitalismo en extrema tensión, la fuga de lo concreto, la modernidad en la forma, pero la vejez en el contenido, la superposición y la simultaneidad de síntomas.

Entonces, en la poesía de Granizo, se habla de una sensibilidad barroca muy especial formada por una simbiosis, por transformaciones, por el mestizaje y ciertas vibraciones históricas y sociales. En Francisco Granizo hasta las manifestaciones físicas del amor devienen en ese tono barroco. La palabra, los estados de la voz poética, la descripción de la naturaleza, todo es barroco en esa poesía. Está llena de momentos inarmónicos, de rupturas, pero también hay homogeneidad. Hay desequilibrios, carencias escondidas y también se conserva un orden, una línea directriz, una tradición.

Esa agónica relación entre el ser humano y Dios también puede ser considerada una expresión barroca. Alrededor de este aspecto, varios críticos literarios ecuatorianos han sustentado puntos de vista totalmente contrarios (es interesante observar cómo un poeta barroco que posee como parte de su esencia una serie de contradicciones y de posturas antitéticas, también generó, después, comentarios antagónicos y totalmente opuestos entre sí).

Hernán Rodríguez Castelo, por ejemplo, analiza los poemas del poemario «Nada más el verbo» desde una postura mucho más conservadora, toma

93. Mariano Picón Salas, *De la conquista a la Independencia*, México DF, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1950, 2a. ed., citado por Alexis Márquez, «El barroco literario latinoamericano», en *El barroco literario en Hispanoamérica...*, p. 67.



en cuenta y refuerza los elementos religiosos y los plantea como una súplica, como favores que la voz poemática implora a Dios para poder seguir viviendo y para superar las adversidades.

Frente a este planteamiento, es necesario recordar la postura de Iván Carvajal, quien sostiene que la poesía de Granizo es totalmente blasfema y que representa el rechazo hacia Dios (esta postura será analizada más adelante). Como última reflexión, y que se ubica en una postura intermedia, está la de José Álvarez, quien afirma que la poesía de Granizo es «agónica, agonista, existencial, existencialista y lo es a lo Camus y a lo Sartre»<sup>94</sup> y que representaría esa incesante búsqueda de Dios, pero que, por su imposibilidad, puede volverse angustiada, inútil y desdichada.

Teniendo en cuenta estos tres planteamientos se podría decir que no son posturas autónomas y opuestas entre sí, sino que, más bien, lo propuesto por Rodríguez Castelo funcionaría como un antecedente, para después producir ese efecto que es el mencionado por Iván Carvajal que deviene en blasfemia. Entonces, esas iras, ese horror y esa avalancha de acontecimientos y percepciones que inundan los poemas de Granizo constituirían lo difícil y frustrante de un camino, ese no encontrar respuestas a muchas preguntas, esa imposibilidad de encontrarse con Dios o con el sujeto amado y anhelado.

Por lo tanto, no se trata de enfrentar las posturas ni de subestimar el tono religioso (aunque sea un poco confuso) que se intenta dar a los poemas de Granizo, sino, más bien, de entender al primer planteamiento como un antecedente, como un primer nivel, que desemboca en explosión total, desagravios, blasfemias, deseos frustrados, en un estallido que surge de la imposibilidad de comunicarse con ese Origen, con lo eterno y lo absoluto, que muchas veces también puede estar representado en la madre y en la mujer amada, pero eternamente imposible e inalcanzable.

Con angustiada mano yo te cojo,  
Señor,  
y en mis aguas te arrojo  
con frenético amor.

En tu mano dejada y pavorosa  
la piedra de tu amor  
—no el beso, no la boca, no la rosa—  
arrójala, arrójete, Señor.  
Yo la arrojada piedra, tú la mano  
que la arroja, Señor.

94. J. Álvarez, «Una nota de José Álvarez...», p. 155.

Tú la piedra en mi mano  
y en el fondo del agua de mi amor.<sup>95</sup>

### ***El misticismo y la blasfemia en «Nada más el verbo»***

El tema del misticismo que está presente en gran parte de la poesía de Granizo también puede ser entendido como una expresión del espíritu barroco hispanoamericano. El misticismo expresa esa búsqueda de lo divino que se sustenta en dos aspectos: el deseo y la muerte. En este poeta quiteño, el misticismo no es un tema que alude únicamente a la religión o a Dios, sino que incluye ese otro «lado oscuro» que está en el camino que conduce hacia Dios, en esa búsqueda antes ya mencionada. El misticismo está conformado de deseo, placer (insatisfecho), momentos eróticos y amor.

Entonces, se podría decir que el misticismo, tan controversial en Granizo, está compuesto por elementos contrarios y también se desarrolla en una situación compleja. Es el lugar, según Bolívar Echeverría, en donde se fusionan el encuentro y el desencuentro, en donde se ponen en tensión las diferencias entre el mundo material, es decir, lo concreto y el mundo de los sentidos, es decir, lo abstracto y las ideas. Es el espacio que está determinado por el enfrentamiento entre la materia y el espíritu, por la lucha entre lo eterno y lo fugaz.<sup>96</sup>

Solo de esta manera, dentro de esta lógica, podrían explicarse esa ambivalencia y esas intermitencias espaciotemporales tan características en la poesía de Granizo. El misticismo expresa contradicción, unión de contrarios y de sentidos (podría también entenderse como ese «tercero excluido»<sup>97</sup> que menciona Bolívar Echeverría para definir ese momento de unión de dos elementos antagónicos, la necesidad por un lado y el sentido por otro) ambivalentes y, muchas veces, ambiguos y en los que se percibe una necesidad de huir de la realidad y de elegir, al tiempo, una tercera posibilidad que no cabe en el mundo establecido y que «trae consigo un vivir otro mundo dentro de ese mundo, es decir, visto a la inversa, un poner el mundo, tal como existe de hecho, entre paréntesis»,<sup>98</sup> vivir la vida en un segundo nivel. Aquí un ejemplo de «El evangelio según San Juan»:

Juan de tu carne soy y Juan gimiendo  
su deleitoso signo y vulnerado,  
pero, toda palabra, levantado

95. F. Granizo Ribadeneira, *Poesía junta...*, p. 143.

96. Bolívar Echeverría, *La modernidad de lo barroco*, México DF, Era, 1998, p. 175-177.

97. *Ibid.*, p. 176-177.

98. *Ibid.*, p. 177.

en la astilla feroz estás muriendo.

Por qué gritos venías persiguiendo  
a mi dulce gacela de pecado  
¡ay, cuánto su balido te ha clavado,  
como la hirió tu amor! Yo estoy huyendo.

Juan insólito, Juan en amasijo  
de espantos en tu sangre y tu tristeza,  
y de tu misma muerte Juan cayente.

¿Cómo me has de cazar, tú, crucifijo,  
si no corren tu lengua y tu belleza  
a penetrarme, Juan desfalleciente?.<sup>99</sup>

Este poema es una simbiosis de elementos místicos y elementos carnales y eróticos. Se siente un deseo de búsqueda, pero también otro deseo, más carnal, más terrenal. Está presente ese Dios todopoderoso, pero también el pecado que caracteriza a los seres humanos y el amor que podemos llegar a sentir (ya sea por Dios, por la madre, por una mujer ideal, por ese otro que convive con nosotros, etc.) Está presente esa contradicción (entre sentido y deseo) que, finalmente, termina neutralizándose, nunca resolviéndose y que caracteriza al ser humano y a su posible relación con Dios (en el caso de que la pudiera tener).

En Francisco Granizo siempre se va a percibir esa oposición hacia la tradición cristiana y hacia ciertos elementos o íconos cristianos, pero también el deseo y la necesidad de insertarse y de permanecer dentro de esa tradición (la cristiana) que es la que siempre lo ha cobijado.

Como parte de esa relación entre hombre y Dios, también está presente el tema de la blasfemia. Quizá, en los poemas de Granizo, surja de una conciencia domesticada que aún no ha dejado de ser animal y mágica. En la poesía de Francisco Granizo la verdad primigenia y vital ya se sabe, ya se conoce ese Origen absoluto, se sabe «de corazón, de vientre, de falo, bañados de sudor existencial en las cuevas de la existencia, en la hondura irrazonable».<sup>100</sup>

Entonces, podría decirse que la blasfemia en Granizo es la representación de una inversión de lógica y de valores. Primero, el cuerpo, el corazón, el deseo carnal, las pasiones y las vísceras y, en segundo lugar, la razón, el conocimiento, el cálculo y el pensamiento. Esas dos opciones, al final, se encuentran porque apuntan hacia un mismo objetivo: encontrar a Dios, a la unidad, al Origen.

99. F. Granizo Ribadeneira, *Poesía junta...*, p. 125.

100. I. Carvajal, *op. cit.*, p. 228.

Quiero retomar la postura de Carvajal, quien sostenía que la poesía de Granizo era totalmente blasfema y que con ese acto se agotaba la búsqueda y se daba paso a un rechazo de Dios para iniciar una aceptación de la condición humana, mortal y reivindicar su belleza y pureza. Pienso que en la poesía de Granizo nunca se termina la búsqueda. Creo que ese es un proceso inherente al ser humano y que jamás deja de existir. La percibo como una cualidad de la esencia del hombre, innata y perenne. Esa posterior aceptación de la condición mortal y fugaz del ser humano puede darse sin necesidad de sacrificar ese largo camino de búsqueda que caracteriza a la poesía de Granizo.

El hombre, al final, por las buenas o por las malas, casi al borde de la muerte o del delirio, termina aceptándose y aceptando su condición y su pequeñez, pero sigue en la lucha, sumido en la búsqueda incesante del Origen y de Dios. Es más, creo que los actos blasfemos y obscenos son los que permiten que esa búsqueda nunca se agote. Esos destellos eróticos, la sexualidad, los gritos, etc., son el motor de la búsqueda del ser humano. La blasfemia es una ratificación de lo religioso, es una muestra de esa angustia y desesperación.

Libre de la tristísima atadura  
y del hambre del nombre y el acero  
de la mano veloz, al agujero  
caigo, a la carne loca de dulzura,

vuelvo a la piel, al limo, a la ternura  
animal, a corteza, a pasajero  
tacto. Soy. Suelto por la sangre, entero  
de gozo, de blasfemia y de presura,

vengo. Panales de ensañado grito  
labra, recrudescida, la belleza  
—cogido tiempo— que enfurece y moja

la tierra del dolor. Por infinito  
aire de Dios, el corazón bosteza,  
alto de sueño, cierto de congoja.<sup>101</sup>

Y en este poema queda demostrado ese camino, esa continua y perpetua búsqueda, esos deseos reprimidos, el dormir y el soñar, la oscuridad, la noche, lo misterioso, la ternura, lo animalesco, el gozo, los placeres, el amor, el tiempo y el dolor. Están presentes todos los supuestos «contrarios» que en Grani-

101. F. Granizo Ribadeneira, *Poesía junta...*, p. 150.

zo se fusionan y logran vivir por medio de ese choque. Todo esto es eminentemente barroco.

La blasfemia es lo más barroco que existe y es, además, una muestra de la necesidad que el ser humano tiene de Dios, es la expresión más clara y concreta de la desesperanza, de la frustración y de la imposibilidad de un encuentro cercano con Dios. Es una descarga, un desahogo de la voz poemática, una forma radical de expresar lo que por adentro estalla y revienta, lo que hace daño.

Mordiéndote,  
 sacudiéndote  
 como el hueso que el perro extrae del muladar,  
 de la vida así te arranco, Dios.  
 Eres inmundado,  
 medras en la náusea y el hedor de la náusea  
 o purísimo,  
 bueno,  
 abortado  
 ¿a náusea caes, sempiterno?  
 ¿Eres la llaga o el gusano que la devora eres?  
 ¿qué más da?  
 si en el tiempo decaeciente eres,  
 solo eres  
 ¡oh asqueroso!  
 dentro o fuera de mí,  
 el mismo, vil y amado  
 ¿contra ti pecho o tú me pecas, Dios? [...].<sup>102</sup>

Después de esta gran explosión todo puede suceder en la poesía de Francisco Granizo. Insulta, rechaza, niega y huye de Dios, pero, al mismo tiempo, lo está buscando, aclamando, rogando, insistiendo. Lo llama a gritos, con insistencia, con iras y con furia. Lo sigue buscando y Dios se sigue escapando, al igual que la mujer amada.

La poesía de Granizo está cargada de una sexualidad exacerbada; de la persecución de Dios, pero también de la madre, de ese otro Origen; está presente el amor que es igualmente una búsqueda, que representa un ir acercándose a la muerte y una gran persecución, porque «el amor es cacería, pero también deseo de inmersión del amante con la amada; es un *vivo morir*, como dice el poeta».<sup>103</sup>

102. *Ibid.*, p. 151.

103. I. Carvajal, *op. cit.*, p. 231.

# Conclusiones

Para realizar este estudio he utilizado ciertos elementos y posturas teóricas de académicos y literatos reconocidos en este medio. Los textos teóricos me han permitido ampliar la visión acerca del tema escogido y, más que nada, ubicarme como lector y ubicar a Francisco Granizo, no dentro de una corriente, escuela o tendencia literaria, sino como parte de un todo más grande, de una sociedad, de un grupo de seres humanos que crea pensamientos, posturas y soluciones para los acontecimientos que tienen que enfrentar día a día.

Por estas razones no he querido catalogar, tajantemente, a Francisco Granizo como un poeta barroco, sino que he tratado de descubrir en su trabajo literario esa sensibilidad que caracteriza a las expresiones barrocas. He preferido encontrar en sus textos ese tono y esa espiritualidad barroca que nos lleva, a los lectores, a habitar un mundo ambivalente en el que reina la desolación, la confusión, el caos y la frustración. Además, la poesía de Granizo no puede ser encasillada en una sola perspectiva, porque no muestra solamente matices barrocos. Los textos poéticos de Granizo están conformados por sensaciones y percepciones que pueden ser entendidas como barrocas, pero también tienen matices modernistas, románticos y vanguardistas.

Francisco Granizo recorrió, con sus textos, un camino largo y complejo, en el cual los lectores podemos encontrar una simbiosis de elementos que pasan por la naturaleza, se purifican en ella, luego, se dirigen hacia la amada y, finalmente, van en búsqueda de Dios o de esa madre que recuerda el momento primigenio, el instante originario y dador de vida. Los primeros poemarios de Granizo son trabajos en los cuales las experiencias sensitivas y los encuentros con la amada, en la naturaleza, son importantes. El amor que siente la voz poemática por esa mujer (que no corresponde ese sentimiento) toma diversas formas: se convierte en mar, en piedra, en una caracola, en árboles, en tierra o en aire, a veces, puro y, otras, turbio y contaminado. El estado de ánimo del yo poético se ve reflejado fielmente en la naturaleza que lo rodea. Entonces, como la voz poemática se muestra triste, apagada, sin fuerzas y con rencor, el lector se enfrenta, de igual forma, a una naturaleza sombría, hostil, infértil y sórdida que hace las veces de espejo de ese yo poético caótico y frustrado.

El amor está representado en el agua del mar, en la arena y en su sal, en los árboles, en los animales y en el silencio del cual todos estos elementos nacen. De esta apreciación conviene destacar que tanto la voz poemática, como el ser amado y todos quienes los rodean son seres esencialmente telúricos que crecen y se desarrollan dentro de una naturaleza rica y exuberante y que, de cierta manera, están gobernados o influenciados por el suelo en el que habitan y conviven unos con otros, por una fuerza superior y natural que brota desde dentro de la naturaleza.

Los textos de Granizo demuestran que el amor únicamente causa dolor, quebranto, congoja, desasosiego, tristeza y soledad. Todos estos sentimientos causados por la ausencia de la mujer amada que está divinizada, que se la percibe como lejana, extranjera, breve, inalcanzable y que muere por esa distancia que no le permite estar al alcance del yo poético. La amada es un ser huidizo que siempre está en constante fuga, es como una rosa, se encierra, se destierra de la voz poemática, es el sinsabor, el desamor, un «tierno fantasma». Está simbolizada como una roca inaccesible que puede herir, causar males, padecimientos, desconuelo y, sobre todo, invalidar a ese otro que ama, que tiene un corazón anhelante y que puede ser su isla, su golfo o su playa.

La voz poemática insiste en mostrar un amor que no es correspondido, una relación (que no es relación totalmente porque nunca llega a consumarse) que siempre está en un continuo enfrentamiento y que se ha formado por constantes contradicciones. Por un lado, está esa amada que ha persistido en desamar a la voz poemática, que la ha herido con desdenes, que es perpetua, mágica, pero siempre distante e imposible. Esta amada entrega desamor y recibe amor. Y por otro lado, está el yo poético suplicando a la amada que lo deje morir porque no puede concebir una vida sin amarla. El lector se enfrenta a una voz poemática exhausta, desolada, desvalida, abatida, perdida y desamada, pero que, a pesar de eso, no desea el mal para quien ama. El yo poético está buscando constantemente, está dolorido, como un perro, gemebundo, ciego y sin esperanzas. Es «una pequeña nada», «una sombra crecida en tu cierta palabra», en la mudez eterna.

En varios poemarios, esa necesidad de amar y las esperanzas que revitalizan al yo poético se sienten con más fuerza. Así mismo, la amada intenta acercarse a ese ser que le ofrece su amor, pero no siempre sale triunfante de ese intento. La voz poemática se queda en medio del camino y la mujer amada huye y no vuelve a mirar atrás. Es en ese momento donde nace la imposibilidad de amar y de encuentro que va a caracterizar a la producción poética de Granizo. Los amantes no logran encontrarse, no llegan a coordinar sus citas y sus momentos amorosos y eróticos. En muy pocos poemas, esos amantes se enfrentan, se miran fijamente y hablan. Cuando logran hacerlo, son momentos muy cortos y que colapsan por estados de ánimo irregulares que entorpecen la relación.

Esos momentos oscuros en que los amantes llegan a tener contacto se ven empañados por recuerdos dolorosos, alucinaciones, sueños y pesadillas que terminan por alejarlos. Cada uno de ellos expresa su amor y sus deseos de manera distinta. En la poesía de Granizo, los amantes nunca llegan a ponerse de acuerdo, reinan los malentendidos y las frustraciones personales. Sin embargo, el deseo de amar y la necesidad de encontrar un asidero y un motivo para seguir viviendo permanecen e intentan seguir su camino. El camino que sigue la voz poemática también está conformado por otras necesidades y carencias. El lector percibe, cada vez más de cerca, el deseo que tiene el yo poético por entablar una relación con Dios o con ese ser superior y divino que puede estar representado en la madre (que huye al igual que la amada) o en esa incesante búsqueda del momento primero y originario que nos hace vivir.

Por esta razón es que en varios poemas de Granizo, la amada, la madre, Dios y la muerte tienen las mismas características. Son descritas de manera similar y tienen las mismas virtudes y similares defectos. El yo poético se dirige hacia ellas de una forma intensa; nos da la sensación de que todas son una misma fuerza, un mismo ser. La amada deviene en muerte, así como la madre en Dios y en Origen. Todas se fusionan para relacionarse, de distintas formas, con el yo poético que las necesita y llama constantemente.

El yo poético también tiene varias formas de relacionarse con la amada, con Dios y con la madre que tanto busca. En la poesía de Granizo, los encuentros sexuales entre los amantes están caracterizados por ser momentos eróticos y rituales casi divinos. La voz poemática transforma esa sexualidad, hace una metáfora de ella y la convierte en ceremonia, en un momento sagrado. Esta metamorfosis de la sexualidad se produce, principalmente, porque el yo poético no desea cumplir con el único fin de la sexualidad que es la procreación. Al contrario, esta voz elige el camino del erotismo e intenta mantenerse casta hasta las últimas consecuencias, mostrando una preferencia por la infertilidad del ser humano. El yo poético utiliza su imaginación, inventa formas y maneras distintas para acercarse a la amada (no necesariamente tienen que ser sexuales) que es concebida como un ser libre y único.

El erotismo es invención, magia y libertad. Octavio Paz, en su libro *La llama doble*<sup>104</sup> sostiene que el erotismo es exclusivamente humano porque tiene la capacidad de transfigurar y socializar la sexualidad, mediante la imaginación y la voluntad. Y eso es lo que percibimos en la voz poemática: variación incesante, creación e invención, para entablar conexiones físicas y emocionales con ese ser amado. Entonces, el erotismo se convierte en una búsqueda incesante que coincide con el estado mental y emocional de los personajes.

104. O. Paz, *op. cit.*, p. 15.



En la novela de Granizo, *La piscina*, y también en sus creaciones poéticas, estas sensaciones y experiencias se producen en escenarios diferentes. Uno de ellos es la piscina, lugar que representa las pulsiones sexuales de los humanos (y de los dos amantes), pero también es el sitio, por antonomasia, en donde los personajes pueden purificarse, en donde Fernando y Lili pueden «ser» completamente y en donde puede iniciarse la búsqueda existencial del personaje masculino de la novela. La piscina, al igual que el mar, simboliza lo sagrado (que también tiene una estrecha relación con la parte sexual de los humanos), el origen de las cosas, la redención y la sabiduría. El agua es lo que da vida a las cosas, por eso los dos personajes desean sumergirse en ella, en esa piscina que es el origen de todo lo que les rodea.

Cuando la voz poemática establece una relación erótica, más que sexual, con la amada, está fijando también sus límites y su condena. Se está aceptando como ser mortal, que reconoce que sabe amar, pero que también está consciente de que ese amor no sobrepasa la muerte ni los designios de la vida. El yo poético asume que es un ser pasajero e ínfimo frente a la fortaleza de Dios o de la naturaleza que lo rodea. Además, reconoce, con dolor y rabia, que esa mujer amada es pasajera y que puede y tiene la capacidad de elegir, amar y olvidar.

Esa amada junta en un único momento la posibilidad de renacer, despertar y encontrar sosiego. Esa mujer amada tiene una conexión con la vuelta al Origen, con la madre y con ese primer instante de vida, con ese sopro creador y revitalizador. En los poemas de Granizo se produce una conexión perfecta entre el lenguaje, la amada, el sufrimiento corporal y la muerte. La palabra es como una raíz que crece, se fortalece y encamina al yo poético en su búsqueda. La palabra le permite expresar su dolor y la fugacidad de la vida, pero no es suficiente para alcanzar y retener a la amada. El lenguaje queda corto, se vuelve una herramienta casi inservible al momento de dirigirse hacia esa perpetua mujer. La voz poemática intenta, mediante la palabra, describirla, dibujarla, encontrarla, tocarla y alcanzar su sexo, pero ella siempre huye. Es una mujer intermitente (como Lili en la novela *La piscina*), con rasgos escabrosos. Puede convertirse en un ser mágico, perfecto y también salvaje y temerario.

La palabra encarna la imposibilidad de nombrar y la incapacidad de olvidar. La palabra también deviene en muerte. Y así como el lenguaje, al final (o en el camino), establece relaciones paralelas con la muerte, con la amada pasa lo mismo: la amada puede representar momentos de lucidez, esperanza y vida, pero también encarnar la única certeza del ser humano que es la muerte. La muerte, con o sin la mujer amada, es lo único que realmente existe, es el silencio esencial, es el hálito propio del Origen y también del fin.

Esa imposibilidad existencial nos crea la sensación de una caída profunda, de un abismo que caracteriza al yo poético que se explica, de mejor manera, mediante los argumentos de José Antonio Maravall, quien en su libro *La*

*cultura del barroco*<sup>105</sup> sostiene que esas percepciones de inmovilización y conflictividad interna son rasgos característicos del barroco. El estado de inquietud, angustia, inestabilidad y en cual, principalmente, surge una conciencia de irremediable decadencia son constantes propias de las expresiones barrocas. Todo lo que Maravall sostiene se debe a una actitud primera: la discrepancia y la crítica por una situación enferma. El poeta, en este caso, se enfrenta a la situación que vive, con la que no está conforme y con la que siente que le hace daño. De ahí, de ese enfrentamiento, surge ese «desorden íntimo», la exuberancia tan característica de este «estado» (el barroco) y, principalmente, los juegos de extremada contraposición. Las expresiones barrocas están caracterizadas por la abundancia o, por el contrario, por la simplicidad. Todo se produce extremadamente y de forma antitética.

La poesía de Francisco Granizo se caracteriza por esa tensión, por esa aparente contradicción entre los deseos de crear algo nuevo y diferente, por un lado, y de asumirse como parte de una historia y de una tradición, por otra. Como producto de este choque surgen las conflictivas y desoladas figuras poéticas de Granizo. Cuando parece que ya todo se encamina, cuando los amantes están a punto de encontrarse, cuando el deseo puede concretarse y dar rienda suelta a las más intensas pasiones, todo ese amor, aparentemente, se desvanece. La amada, entonces, se convierte en un obstáculo y el presagio de muerte y fracaso reina en las voces poéticas y en sus intrincadas vidas.

Por último, esa voz poemática que intenta establecer relaciones con la amada, pero a un nivel distinto y más profundo, también ansía relacionarse con ese ser o con esa fuerza superior que la creó y que la mantiene viva. La busca por distintas vías y no la encuentra, entonces empieza a invadirle la frustración y la ira. Por momentos, el yo poético llama a Dios e intenta relacionarse con él. Después, y sabiendo que esa búsqueda es infructuosa, lo maldice y lanza injurias y blasfemias hacia ese ser tan esperado e imposible de alcanzar (igual que la amada y la madre). En la poesía de Granizo, la amada y Dios permanecen lejanos, son seres, cada uno en su nivel, irreales, intermitentes y fugaces que ponen en conflicto la vida del yo poético.

Según Iván Carvajal, el Dios de Francisco Granizo es un Dios «caído a lo humano, a su animalidad, a sus sustratos minerales y animales, a su angustia. [...] Es un Dios a quien el hombre se dirige para conjurarlo, limitarlo, aprehenderle, para interrogar en él su propia condición existencial».<sup>106</sup> Entonces, tanto el ser humano como Dios podrían ser considerados como seres perfectibles: el hombre hecho a imagen y semejanza de Dios y Dios creado por el ser humano.

105. J. A. Maravall, *op. cit.*

106. I. Carvajal, *op. cit.*, p. 225.

Por esta supuesta igualdad de condiciones entre ambos seres, podría resultar difícil una lectura eminentemente religiosa de la poesía de Granizo. Antes de identificar la simbología y las claves religiosas, se tendría que pensar en la tensión que caracteriza la relación entre el ser humano y Dios. Tensión dolorosa y agónica que surge por esa necesidad del hombre de encontrar su origen y el sentido de su existencia.

De ahí surge también la búsqueda permanente de la esperanza y de la ayuda que espera encontrar en la palabra, en esa palabra generadora de dolor e incertidumbre y que siempre queda corta para expresar el sentir de los hombres. Frente a eso, el hombre no tiene otra salida más que la muerte, el hombre es «un animal que ama, sueña, imagina, pero para quien la muerte es lo que le viene en su ser como trasunto radical de la existencia».<sup>107</sup>

La voz poética de Granizo continúa en su búsqueda y sigue conduciendo a los lectores hacia un mundo caótico, inexplicable y fantasmal en el que reinan las contradicciones: la abundancia y la escasez total, el amor y el rencor absoluto, el tiempo del reloj y la eternidad, la luz y la oscuridad. Esa voz poética sigue demostrando que esa búsqueda y esa tensión se producen de manera hiperbólica, tratando de agrandar al máximo las cosas o de disminuir todo lo que se pueda; de llenar todo un espacio o de vaciarlo hasta dejarlo desolado y en ruinas; de vivir en la total exuberancia o de morir olvidado y desamparado.

Esa es la sensibilidad barroca que Francisco Granizo nos hace sentir: una sensibilidad inasible y confusa que representa los cambios sociales, políticos y económicos de una sociedad; una sensibilidad que está conformada por una simbiosis de elementos culturales e históricos y, al tiempo, por las manifestaciones más puras y sensibles del oscuro amor humano, de esa forma tan compleja e imprecisa mediante la cual podemos relacionarnos, vivir o morir.

107. *Ibid.*

# Bibliografía

## Del autor

- Granizo Ribadeneira, Francisco, *Por el breve polvo*, Quito, Imprenta Fray Jodoco Rique, 1951.
- *La piedra*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, 1958.
- *La piscina*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, 2001.
- *Poesía junta. Antología poética*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, 2005.

## Sobre el autor

- Álvarez, José, «Una nota de José Álvarez al estudio de Sacoto sobre los temas y la expresión en la poesía de Francisco Granizo Ribadeneira», en Miguel Sánchez Astudillo *et al.*, *De la poesía. Ensayos*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, p. 155-161, 1972.
- «Una aproximación a «Nada más el verbo»», en Miguel Sánchez Astudillo *et al.*, *De la poesía. Ensayos*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, 1972.
- Calvopina, Javier, «Luces en el polvo, la anécdota y su representación en la obra de Francisco Granizo», en Enesto Zapata *et al.*, *El verbo sublime en Francisco Granizo*, Quito, Gescultura, p. 111-139, 2010.
- Carvajal, Iván, «El desgarrado panerotismo de Francisco Granizo», en *A la zaga del animal imposible*, Quito, Centro Cultural Benjamín Carrión, 2005.
- Moscoso, María Eugenia, «La lírica en el período: segunda parte», en *Historia de las literaturas del Ecuador*, t. V, Jorge Dávila Vásquez, coord., *Literatura de la República 1925-1960 (primera parte)*, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador / Corporación Editora Nacional, p. 88-120, 2002.
- Rodríguez, Juan José, «Un pequeño círculo en torno a «Nada más el verbo»», en Ernesto Zapata *et al.*, *El verbo sublime en Francisco Granizo*, Quito, Gescultura, p. 97-109, 2010.
- Rodríguez, Marco Antonio, «Francisco Granizo: La celebración de la poesía», discurso de presentación de la colección *Poesía junta*, pronunciado el 26 de abril de 2005.
- Rodríguez Castelo, Hernán, «Nada más el verbo», en Miguel Sánchez Astudillo *et al.*, *De la poesía. Ensayos*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, p. 109-118, 1972.

- «Lírica ecuatoriana: los últimos treinta años», en Hernán Rodríguez Castelo *et al.*, *La literatura ecuatoriana en los últimos treinta años (1950-1980)*, Quito, El Conejo, p. 11-40, 1983.
- «Lírica ecuatoriana contemporánea», en *La poesía nueva en el mundo hispánico*, Madrid, Visor Libros, p. 179-193, 1994.
- «Una nueva generación entra en escena», en *Historia de las literaturas del Ecuador*, t. V, Jorge Dávila Vásquez, coord., *Literatura de la República 1925-1960 (primera parte)*, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador / Corporación Editora Nacional, p. 93-94, 2002.
- Sacoto, Antonio, «Sobre los temas y la expresión en la poesía de Francisco Granizo Ribadeneira», en Miguel Sánchez Astudillo *et al.*, *De la poesía. Ensayos*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, p. 121-154, 1972.
- Sobejano, Gonzalo, *El epíteto en la lírica española*, Madrid, Gredos, 1956, citado por Antonio Sacoto, «Una aproximación a «Nada más el verbo»», en Miguel Sánchez Astudillo *et al.*, *De la poesía. Ensayos*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, p. 173, 1972.
- Zapata, Ernesto *et al.*, «Francisco Granizo Ribadeneira: el hombre, el poeta», en Ernesto Zapata *et al.*, *El verbo sublime en Francisco Granizo*, Quito, Gescultura, p. 15-35, 2010.

### De instrumento y consulta

- Adoum, Jorge Enrique, *Poesía viva del Ecuador*, Quito, Grijalbo, 1990.
- Bataille, Georges, *El erotismo*, Barcelona, Tusquets, 1997.
- Echeverría, Bolívar, *La modernidad de lo barroco*, México DF, Era, 1998.
- Hatzfeld, Helmut, *Estudios sobre el barroco*, Madrid, Gredos, 1973.
- Maravall, José Antonio, *La cultura de lo barroco*, Barcelona, Crítica, 1990.
- Márquez Rodríguez, Alexis, *El barroco literario en Hispanoamérica*, Bogotá, Tercer Mundo, 1991.
- Paz, Octavio, *La llama doble*, Barcelona, Seix Barral, 1993.
- Picón Salas, Mariano, *De la conquista a la Independencia*, México DF-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1950, 2a. ed., citado por Alexis Márquez, «El barroco literario latinoamericano», en *El barroco literario en Hispanoamérica*, Bogotá, Tercer Mundo, p. 67, 1991.
- Valdano, Juan, *Ecuador: cultura y generaciones*, Quito, Planeta, 1985.

### General

- Pacheco, Raúl, «Granizo fue verso de libertad», en diario *Hoy*, Quito, 24 de enero de 2009, en <<http://www.hoy.com.ec/noticias-ecuador/granizo-fue-verso-de-libertad-330435.html>>.
- Pazos Barrera, Julio, «La poesía ecuatoriana en el contexto de la poesía latinoamericana después de 1950», en *Cultura: revista del Banco Central del Ecuador*, número monográfico, *Primer Encuentro sobre Literatura Ecuatoriana*, Otavalo, Gallo-capitán, p. 290-313, 1978.

- Rodríguez Castelo, Hernán, «La lírica ecuatoriana en la segunda mitad del Siglo XX», en *Cultura: revista del Banco Central del Ecuador*, número monográfico, *Primer Encuentro sobre Literatura Ecuatoriana*, Otavalo, Gallo capitán, p. 201-272, 1978.
- Salazar Tamariz, Hugo, «Poesía y sociedad», en *Cultura: revista del Banco Central del Ecuador*, número monográfico, *Primer Encuentro sobre Literatura Ecuatoriana*, Otavalo, Gallo capitán, p. 273-289, 1978.

# Últimos títulos de la Serie Magíster

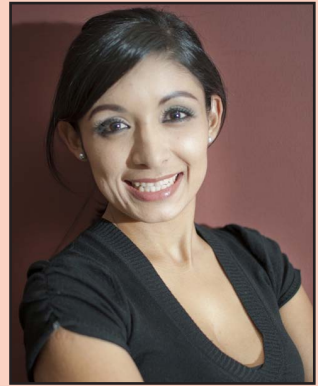
## Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador

- 114** Christian Masapanta, JUECES Y CONTROL DIFUSO DE CONSTITUCIONALIDAD: análisis de la realidad ecuatoriana
- 115** Mary Ivers, POEMAS A COLORES: memoria e identidad indígena en la pintura de Tigua
- 116** Sebastián López, DEL AMPARO A LA ACCIÓN DE PROTECCIÓN: ¿regulación o restricción a la protección de los derechos fundamentales?
- 117** María Dolores Vasco Aguas, LAS GALÁPAGOS EN LA LITERATURA
- 118** Alex Schlenker, SE BUSCA: indagaciones sobre la figura del sicario  
María Martínez Mita, CONQUISTA DE DERECHOS HUMANOS POR EL PUEBLO AFROBOLIVIANO en la Asamblea Constituyente de 2006-2008
- 119** María Cristina Osorio, PRIMER MANDATO PRESIDENCIAL DE URIBE VÉLEZ: personalismo y carisma
- 120** Lara Janson, INTERCULTURALIDAD Y GÉNERO EN LA UNIÓN DE ORGANIZACIONES CAMPESINAS E INDÍGENAS DE COTACACHI
- 121** Rafael Garrido, LA REPARACIÓN EN CLAVE DE DIVERSIDAD CULTURAL: un desafío para la Corte Interamericana de Derechos Humanos
- 122** Daniel Achá, EL PRINCIPIO DE SUBSIDIARIEDAD: clave jurídica de la integración
- 123** Gabriela Valdivieso, LA TASA, UN TRIBUTO QUE HA SIDO DENATURALIZADO EN ECUADOR
- 124** Francisco Ortiz, ¿ANTICIPARSE A QUÉ?: la estrategia de seguridad de los Estados Unidos
- 125** Pablo Larreátegui Plaza, ENTRE LA MEMORIA Y EL OLVIDO: posmodernidad y literatura en dos autores latinoamericanos
- 126** Juan Francisco Terán Sunca, LA TRANSMISIÓN DEL RIESGO EN LA COMPRAVENTA INTERNACIONAL DE MERCADERÍAS
- 127** Gabriela Michelena, FRANCISCO GRANIZO, POETA DE LOS DESCUENTROS
- 128**

El trabajo poético de Francisco Granizo ha sido, generalmente, subvalorado y olvidado por quienes han utilizado su poder para recordar y relegar lo que conviene y lo que a pocos interesa. A pesar de esto, y desde el año de su muerte (2009), varias voces jóvenes interesadas en recuperar la inmensa y lúcida labor del poeta se han acercado a su obra con la intención de revalorizarla, revivirla y recordarla.

A su poesía se la ha catalogado como anacrónica, ininteligible, barroca y confusa; entendiéndolo, claro está, a todos esos términos como negativos y contradictorios. Sin embargo, en este libro se plantea la posibilidad de percibir en la poesía de Granizo ese doble espíritu barroco: al mismo tiempo, tradicional y moderno, complicado pero sutil, abarrotado y ligero en sus descripciones.

Granizo maneja magistralmente elementos propios del romanticismo, modernismo y vanguardismo para fusionarlos en una serie de simbolismos y expresiones barrocas que conjugan, de manera delirante, la pasión, los momentos místicos y de blasfemia en los cuales se impreca y se encara, no únicamente a Dios, sino a esa mujer amada, dispersa, que se disuelve y que es intocable e inalcanzable. Integra en su universo las energías, la vitalidad y la fecundidad del cosmos, de los animales, de los seres que sienten, aman y desean revivir ese momento primigenio, ese momento que traslada al Origen, que da vida y serenidad.



*Gabriela Michelena (Quito, 1984) es Licenciada en Comunicación, con especialización en Literatura, por la Pontificia Universidad Católica del Ecuador (Quito, 2006), y Magíster en Estudios de la Cultura, con mención en Literatura Hispanoamericana (2010), por la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, Quito (UASB-E). Actualmente se desempeña como docente de la cátedra de Composición en la Universidad San Francisco de Quito. Ha publicado ensayos en Sophia, revista de filosofía, No. 4 (Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2008) y en Kipus: revista andina de letras (UASB-E / Corporación Editora Nacional, 2011) sobre las obras de Jorge Carrera Andrade y Francisco Granizo Ribadeneira. Es coautora del libro El verbo sublime en Francisco Granizo (Quito, 2010).*

ISBN: 978-9978-84-661-2



9789978846612