



**UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR  
FACULTAD DE COMUNICACIÓN SOCIAL  
CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL**

**ANÁLISIS DEL DISCURSO POLÍTICO EN LA POESÍA  
CONTEMPORÁNEA ECUATORIANA A PARTIR DEL 2000,  
REPRESENTADA EN LA OBRA: “LOS DUELOS DE UNA  
CABEZA SIN MUNDO” (2012) DE ERNESTO CARRIÓN.**

**Proyecto de investigación previo a la obtención del título de Comunicador  
Social con Énfasis en Educomunicación, Arte y Cultura**

**Eduardo Sebastián Almendariz Enríquez**

**TUTORA: MSc. Milena Paola Almeida Mariño**

**Quito, abril 2017**

## **DEDICATORIA**

A mis padres, abuelos, hermanos, amigos, toda la gente hace de la vida un terreno propicio para pensar, sentir, vivir. La gente que construye la realidad día a día desde cada espacio, la que se atreve a soñar.

En especial a Daniela, que con su confianza, apoyo y afecto, me recordó que se puede seguir creando cuando ya todo parece estar creado.

## **AGRADECIMIENTOS**

A Milena Almeida, por su paciencia y su apoyo en este proyecto de investigación. A Ernesto Carrión por la colaboración y el tiempo dedicado a crear nuevas dudas respecto a la poesía y el mundo. A la familia Chaguaro Paredes por su apoyo en este cierre de ciclo. A la poesía por gritar en este “desierto de lo real”.

## **AUTORIZACIÓN DE LA AUTORÍA INTELECTUAL**

Yo, Eduardo Sebastián Almendariz Enríquez en calidad de autor del proyecto de investigación “Análisis del discurso político en la poesía contemporánea ecuatoriana a partir del 2000, representada en la obra: 'Los duelos de una cabeza sin mundo' (2012) de Ernesto Carrión”, por la presente autorizo a la UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR, hacer uso de todos los contenidos que me pertenecen o de parte de los que contiene esta obra, con fines estrictamente académicos o de investigación.

Los derechos que como autor me corresponden, con excepción de la presente autorización, seguirán vigentes a mi favor, de conformidad con lo establecido en los artículos 5, 6, 8, 19 y demás pertinentes de la Ley de Propiedad Intelectual y su Reglamento.

Quito, 25 de abril del 2017

Eduardo Sebastián Almendariz Enríquez  
C.I: 1724922412  
Telf: 0984555867  
E-mail: sebasalmendariz @gmail.com

## ÍNDICE DE CONTENIDO

Dedicatoria	ii
Agradecimientos	iii
Autorización de la autoría intelectual	iv
Índice de contenidos	v
Índice de anexos	vi
Resumen	vi
Abstract	vii
Introducción	1
Justificación	5
Metodología	7
<b>CAPÍTULO I</b>	
1.1 Cultura	8
1.2 Comunicación	10
1.3 Política	12
1.4 Estructuralismo ¿método eficiente para el análisis de la sociedad, cultura y lenguaje?	14
1.5 Post estructuralismo	25
<b>CAPÍTULO II</b>	
LA POESÍA ECUATORIANA, UNA CONSTRUCCIÓN HISTÓRICA	29
2.1 El género literario como construcción histórica	30
2.2 La politización de la literatura	32
2.3 Breve cronología de la literatura en el Ecuador.	33
<b>CAPÍTULO III</b>	
LA POESÍA DE LA AUSENCIA, LA HISTORIA COMO CONDENA Y LA VIRTUALIDAD DEL CUERPO ANÁLISIS DE LA OBRA DE ERNESTO CARRIÓN	43
3.1 La poesía de la ausencia, análisis del texto: notas al pie de un cuerpo [materia primitiva]	50
3.2 La historia como condena, análisis del texto: las dos caras del revólver	53
3.3 La realidad de lo virtual, análisis del texto: Cyberdemocracia [siglo XXI]	56
<b>CAPÍTULO IV</b>	60
Consideraciones finales	60
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	63
<b>ÍNDICE DE ANEXOS</b>	65
Anexo 1: Entrevista a Ernesto Carrión	65

**TEMA:** “Análisis del discurso político en la poesía contemporánea ecuatoriana a partir del 2000, representada en la obra: 'Los duelos de una cabeza sin mundo' (2012) de Ernesto Carrión”

**Autor:** Eduardo Sebastián Almendariz Enríquez

**Tutora:** Milena Paola Almeida Mariño

## **RESUMEN**

Este trabajo es una aproximación teórica al texto de Ernesto Carrión: Los duelos de una cabeza sin mundo (2012) desde un enfoque post estructuralista que entiende la relación diacrónica y sincrónica que el lector entabla con el texto y cómo este se desarrolla en una estructura política determinada. Además constituye un proceso de doble vía que confiere contenido al texto, y al mismo tiempo, genera nuevos sentidos capaces de modificarse con el paso del tiempo. Estos sentidos deben ser analizados desde sus respectivos contextos históricos con una visión transversal, en base a una temporalidad establecida y en su proceso de significación, en un análisis horizontal del espacio socio- político que enuncia.

El texto de Carrión no solo representa un momento histórico, sino que desarrolla un discurso literario y estético, donde se encuentra imbricado el discurso político como elemento coadyuvante a la creación literaria, desde la cual se adquiere y genera significados emplazados en un contexto social determinado.

**PALABRAS CLAVE:** ANÁLISIS DISCURSO / DISCURSO POLÍTICO / LITERATURA / LOS REINOS DE UNA CABEZA SIN MUNDO / POESÍA / ERNESTO CARRIÓN.

**TITLE:** “Analysis of the political discourse in contemporary ecuadorian poetry as of the year 2000, as represented in Ernesto Carrion`s Los duelos de una cabeza sin mundo”

**Author:** Eduardo Sebastian Almendariz Enríquez

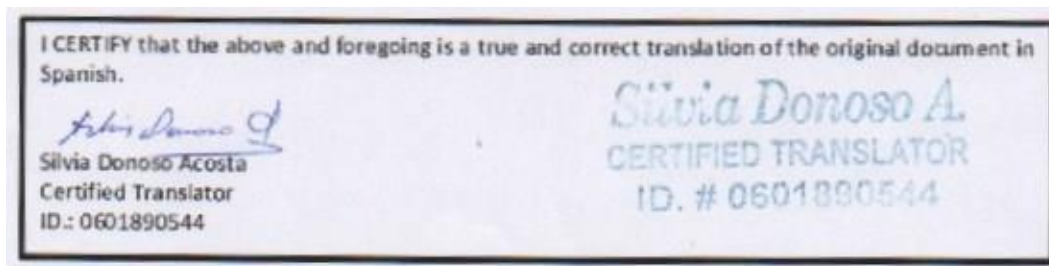
**Tutor:** Milena Paola Almeida Mariño

### ABSTRACT

This research work is theoretical approach to Ernesto Carrion`s Los Duelos de una cabeza sin Mundo (2012) from a post-structuralist approach that understands the diachronic and synchronic relation that the reader builds with the text, and how this text develops within a certain political structure. Further, it constitutes a two-way process that confers content to the text and, at the same time, generates new meanings subject to change with the passing of time. These meanings must be analyzed from their corresponding historical contexts using a cross-sectional view, based on an established temporality and signification process, in a horizontal analysis of the socio-political space that ut posits.

Carrion's text does not only represent a moment in history, but it develops a literary and aesthetic discourse in wich the political discourse is embedded as ab element that contributes to literary creation, from which meanings are acquired and generated in a determined social context.

**KEYWORDS:** DISCOURSE ANALYSIS / POLITICAL DISCOURSE / LITERATURE / LOS DUELOS DE UNA CABEZA SIN MUNDO / ERNESTO CARRIÓN.



## INTRODUCCIÓN

La literatura como un espacio de análisis social se establece como un fenómeno cultural atravesado por la comunicación en su dimensión inter y transdisciplinar y funciona como herramienta para reconocer ámbitos y dimensiones sociales, que no se pueden determinar a simple vista, como el discurso político articulado en la sociedad, que se encuentra presente también en todas las formas de expresión que se produzcan en la misma.

En el periodo a partir del 2010 el Ecuador empieza a recuperarse de una serie de crisis, políticas, económicas e institucionales que sucedieron en 1999 y el 2000 y que constituyeron un profundo golpe para el país, por lo que recién en esta época se empieza a entender las causas y consecuencias de dicha crisis, para lo cual se estructuran nuevas formas de entender y representar al mundo. En este periodo una nueva generación de escritores empiezan a producir obras que denotan la compleja problemática social que el país atraviesa en ese momento histórico. Entre la gran cantidad de expresiones artísticas y literarias que se produjeron en ese periodo, se ha escogido a la poesía como elemento de análisis del discurso político por la ausencia de narratividad explícita, elemento literario que se halla en los otros géneros literarios (cuento, novela, etc.).

La poesía no realiza una descripción figurativa de la problemática social, sino que se maneja otros espacios de expresión desde los cuales crea su representación del mundo y de sí misma generando un discurso político que se establecen desde otros espacios por este motivo el objeto de estudio de esta investigación es la literatura ecuatoriana, específicamente la poesía producida a partir del 2010 representada en la obra “Los reinos una de una cabeza sin mundo” (2012) del escritor guayaquileño Ernesto Carrión. Se ha escogido este lapso de tiempo y este género literario para realizar un análisis de discurso en busca la relación entre este discurso y los demás fenómenos de la sociedad.

La determinación del espacio temporal se basa en dos fenómenos concretos, el primero la crisis del 2000, que generó las problemáticas anteriormente descritas y la segunda la



recuperación al cabo de 10 años, es decir hasta el 2010, que establece mecanismos de financiación y desarrollo de la creación literaria. Este lapso de 10 años fue necesario para que la sociedad en su conjunto pueda asimilar las causas y consecuencias de la crisis así como desarrollar nuevas formas creativas para expresar todo este lapso de tiempo, lo que no es posible cuando la crisis aún está latente sino en un periodo posterior donde la reflexión en retrospectiva pueda ayudar a entender no solamente el pasado sino también el presente.

Teniendo en cuenta esto, además de las nuevas formas estético-literarias y las transformaciones de la sociedad ecuatoriana en la última década cabe preguntarse ¿Cuál es el discurso político de la poesía ecuatoriana producida a partir del 2010 y de qué manera se manifiesta?

Para responder a esta pregunta se debe tener en cuenta que los procesos globalizatorios, la deconstrucción del sistema político-partidista, la incorporación de nuevas temáticas y estéticas literarias además de la transformación del espacio de enunciación desde el cual los autores ecuatorianos escriben son factores decisivos para entender el tipo de discurso político que la poesía actual incorpora, en donde la labor ética cuasi militante de la literatura de los años sesentas y setentas se transmuta en una búsqueda de experimentación y perfección estética.

En esta investigación se utilizará un enfoque post-estructuralista, entendiendo la relación existente entre los diferentes elementos que componen la estructura de la sociedad en determinado momento histórico, elementos que trascienden las estructuras lingüísticas y se establecen en otros espacios por requerimientos históricos y culturales, y sobre todo en base al individuo como sujeto activo dentro de estos cambios histórico-sociales.

Además se debe entender la importancia del discurso como generador de sentido en la contemporaneidad, es decir un eje mediante el cual se articulan los demás elementos que

conforman la estructura social y se expresan en el enunciado discursivo; por este motivo es importante tener claro el lugar desde donde se enuncia el discurso, por lo que es importante entender las diferencias del discurso mediante las diferencias sociales de los escritores que lo colocan en su obra, en este sentido Terry Eagleton plantea que:

“hablar de —literatural e —ideológial como dos fenómenos separados que pueden correlacionarse resulta —espero haberlo demostrado— en cierto sentido completamente innecesario La literatura —en la acepción que hemos heredado— es una ideología. Tiene relaciones muy íntimas con cuestiones que atañen al poder social.” (Eagleton, 1983)

Para caracterizar el tipo de discurso de la poesía ecuatoriana a partir del 2010 es necesario establecer similitudes y diferencias en un ejercicio de comparación histórica entendiendo que el discurso se articula con la literatura como un elemento en constante interacción con los demás que forman la sociedad donde la literatura se conecta con una sociedad cambiante que modifica sus estructuras continuamente.

En el primer acápite de esta investigación se realiza una reflexión acerca de la relación existente entre comunicación y cultura en base al terreno de disputa simbólica que la cultura establece, en donde se enfrentan significados y símbolos, también se utilizará la poesía un género donde la carga simbólica puede usarse como una valiosa herramienta de análisis de la cultura como el espacio donde se interrelacionan todos los elementos de la estructura social. Es importante analizar las características de la cultura donde se desarrolla la producción poética ecuatoriana, la influencia de la globalización como espacio de hibridación de los fenómenos culturales en torno a la comunicación como vehículo de mediación en un acercamiento a la comunicación con un distinto enfoque, diferenciándose de la comunicación mediática con la que se trabaja normalmente; en este capítulo se efectuará un recorrido y análisis al método estructuralista y cómo la lingüística se apropia del mismo para lograr un estudio de la sociedad, posteriormente se contrastará el post estructuralismo, definiciones, teóricos e importancia para el estudio de la sociedad.

En el segundo capítulo de este trabajo se estudian los cambios que tiene el discurso en base a su contexto histórico, tomando en cuenta los cambios de las condiciones históricas de los escritores, para entender las obras desde su espacio de enunciación, aquí analizaremos la influencia de la profesionalización de los autores en sus obras. Para entender la evolución que el discurso sufre y como modifican la literatura ecuatoriana en la última década se efectuará una reflexión acerca de la forma en que se desarrolla la poesía en diferentes momentos históricos para posteriormente establecer la relación de esta con los fenómenos históricos que la literatura funda y a partir de los cuales se desenvuelven las nuevas obras.

En el caso de esta investigación se puede constatar como la crisis institucional del 2000 termina por crear una nueva institucionalidad medianamente consolidada en el 2010 que no pasa necesariamente por el terreno de lo público sino que se establece mediante iniciativas privadas que transforman la lógica de producción y distribución de las obra;

En la parte final de este trabajo, capítulo tres, se establece la importancia de la transtextualidad como parte de un ejercicio de análisis en donde existe más de un enfoque y por lo tanto aumentan las herramientas de análisis y profundizan la reflexión. La literatura se interrelaciona con la comunicación, como fenómenos inherentes al ser humano y para establecer una análisis acerca de una macrotématica como es el discurso político. En esta parte se realiza el análisis de 3 poemas específicos del libro, los cuales, por el concepto del autor ejemplifican 3 momentos del humano. Establecer el valor teórico de la transtextualidad enmarcada dentro de nuevas formas de entender la comunicación por fuera de la corriente mediática, ayuda a establecer el valor comunicativo de la poesía, sin el cual la difusión del discurso político sería imposible.

## JUSTIFICACIÓN

La sociedad ecuatoriana, a lo largo de la historia ha utilizado la literatura como mecanismo de expresión en el que se articulan las diferentes problemáticas que aquejan a la sociedad e incluso se ha podido bosquejar posibles soluciones. La relación que la literatura y la política generan se evidencia en la militancia política de los escritores ecuatorianos, que en algunos casos lograron que su obra política y su vida coincidieran, en otros casos esa máxima no fue posible; en palabras del escritor Raúl Pérez Torres: “a algunos escritores (...) el marxismo les arruinó el estilo” (Perez, 2015)

Ernesto Carrión tiene una interesante y prolífica obra, en la cual se destaca el trabajo estético y la constante ruptura de las formas convencionales de la poesía. Además Carrión es que pertenece a una generación que a pesar de vivir las revueltas sociales, la organización de grupos armados, que incluso tuvo amigos y familiares que formaron parte de dichos grupos, crea una obra que no se ajusta a los cánones del realismo social. Carrión mantiene cierto enfoque humanista que separa su obra de una corriente literaria desesperanzada de los ideales de la izquierda que retornó a lecturas místicas, mágicas y esencialistas de la poesía, olvidando el sustrato real de la ficción literaria.

En esta relación entre literatura y política se producen cambios, enfrentamientos, subordinaciones, etc. Sin embargo existe una constante, la generación de un discurso político que se inscribe dentro de los márgenes de la creación literaria. El develar esta relación y caracterizarla ayuda a entender, no solo la creación literaria de una época determinada, sino también entender las especificidades históricas, el episteme, de la época en que la obra fue creada.

En el caso de este trabajo académico, la elección específica de Ernesto Carrión y de la obra “Los reinos de una cabeza sin mundo” (2012) se ajustan las necesidades temporales y narrativas para el análisis. Carrión pertenece a una generación donde la literatura se aleja del realismo social, donde el entorno artístico en general trata de separarse de los requerimientos que la izquierda históricamente colocó a las obras. El declive de los partidos políticos, el partido socialista y el comunista, que tras una época de relativa fuerza

empiezan a perder relevancia a partir de los 80, desacredita la crítica literaria generada desde la izquierda y plantea un canon diferente, donde dicha crítica se establece en un nivel narratológico más que socio-crítico y por lo tanto requiere de más y mejores herramientas teóricas de análisis.

La obra de Carrión, en este caso “los reinos de una cabeza sin mundo” (2012) traducen el discurso político, fruto de las experiencias de vida del autor, en un estilo descarnado, donde la poesía trasciende de las formas lingüísticas convencionales, signo característico de una generación que juega con la experimentación, dejando de lado las metáforas del mundo para intentar mostrar el retrato de una sociedad, que ha perdido las esperanzas en los ideales de izquierda y hace de la literatura su espacio de enunciación directa, a diferencia de las generaciones anteriores que usaban la literatura como herramienta imbricada en una determinada discursividad política, los autores actuales usan la literatura como discurso fuerte que inevitablemente contiene también un discurso político acerca de la sociedad. Sociedad que no intenta reconstruir el mundo, sino quemarlo por completo y mirar la belleza mientras todo arde.

## METODOLOGÍA

Este proyecto de investigación es cualitativo ya que busca la interpretación del discurso político en la poesía del escritor guayaquileño Ernesto Carrión, al efectuar un análisis de discurso no se utilizan datos cuantitativos sino se basa en teorías generadas y consolidadas en el campo de las ciencias sociales buscando un acercamiento a la construcción de discursos y cómo la literatura es una representación social del contexto político ecuatoriano a partir del año 2010 a través de la interpretación de tres poemas del libro, *Los Duelos de una Cabeza sin mundos* (2012); los poemas que se van a analizar son los siguientes: *Notas al pie de un cuerpo [materia primitiva ]*; *Las dos caras del revólver*; y, *Cyborg Democracia* ya que representan tres etapas diferentes en la vida del autor y a la vez tres momentos concatenados en la totalidad de la obra, que está escrita y se publicó como tomos independientes que sin embargo pertenecen a una obra completa.

Igual que la religión la literatura opera fundamentalmente a través de las emociones y de la experiencia, por consiguiente, estaría admirablemente capacitada para realizar la misión ideológica que abandonó la religión. En nuestra época, la literatura se ha convertido casi en lo contrario del pensamiento analítico o la investigación conceptual. Mientras que hombres de ciencia, filósofos y teóricos de la política soportan la carga de monótonos trabajos discursivos, los estudiosos de la literatura se han instalado en el territorio, mucho más apreciado del sentimiento y de la experiencia. (Eagleton, *Una introducción a la teoría literaria*, 1983)

Para el presente análisis el tipo de investigación con la que se trabajará es exploratoria ya que no existe información acerca de Ernesto Carrión y no existen análisis acerca de su obra. Para Sampieri Hernández (2010) los estudios exploratorios buscan examinar, investigar, explorar acerca de un tema que no se conoce o se lo conoce muy poco; además entre las técnicas de investigación se van a efectuar entrevistas abiertas y diálogos con poetas contemporáneos que conocen la obra del autor y el contexto en el que escribe, por otro lado, se vincularán técnicas como sondeo de medios en el capítulo dos que facilitará comprender el círculo cultural y literario que muestran los medios de comunicación con respecto a la ciudad de Guayaquil.

## **CAPÍTULO I**

### **CULTURA, COMUNICACIÓN, POLÍTICA, ESTRUCTURALISMO Y POSTESTRUCTURALISMO. UNA APROXIMACIÓN TEÓRICA.**

Este capítulo comienza con aproximaciones teóricas de Cultura, política y la transdisciplinariedad de la comunicación y aborda categorías usadas a lo largo del proyecto de investigación. Define y contextualiza el estructuralismo en el siglo XX, los aportes que este método otorga a las ciencias sociales y cómo en un periodo histórico se inscribe como el enfoque y sistema complejo de estructuras más utilizado para el análisis de la sociedad, cultura y lenguaje, por otro lado se establece las diferencias y el proceso de crisis que vive este método que da paso al post estructuralismo en el año 1968 con el teórico Roland Barthes y la nueva manera de interpretación de la sociedad.

#### **1.1 CULTURA**

La cultura es uno de los conceptos de mayor dificultad a la hora de teorizar, tanto por su complejidad dentro de la estructura social, como por la gran cantidad de conceptos que se integran dentro de la misma. Sin embargo para efecto de esta investigación se decidió integrar varios conceptos de cultura que remiten a procesos de interacción y disputa de significados que se manifiestan en el individuo y su relación con otros, es decir se establece en la dimensión psicológica y psicosocial, “aunque contiene ideas, la cultura no existe en la cabeza de alguien; aunque no es física, no es una entidad oculta.” (Geertz, 1992). Es importante entender a la cultura como un elemento constitutivo del ser humano, donde se establecen los referentes simbólicos con los que el individuo interpreta y reproduce la realidad con significaciones diferentes, que a pesar de parecer un ejercicio propio del ámbito privado, pertenece a la esfera pública ya que “la cultura es pública porque la significación lo es” (Geertz, 1992)

Para efecto de esta investigación se entenderá a la cultura por fuera del concepto esencialista de la misma, que la entiende como un ente separado de la realidad, un espacio ideal, sino que se debe entender la estrecha y compleja relación entre la cultura y la

realidad, en tanto que ambas se van consumiendo y produciendo simultáneamente. Como menciona Bolívar Echeverría (2001):

“Puede verse, entonces, que la dimensión cultural de la existencia social no sólo está presente en todo momento como factor que actúa de manera sobre determinante en los comportamientos colectivos e individuales del mundo social, sino que puede también puede intervenir de manera decisiva en la marcha misma de la historia. La actividad de la sociedad en su dimensión cultural, aun cuando no frene o promueva procesos históricos, aunque no les imponga una dirección u otra, es siempre, en todo caso, la que les imprime su sentido.” (Echeverría, 2001)

La interrelación de las diferentes formas culturales hace imposible la existencia de sistemas culturales puros. Los sistemas culturales se vuelven estructuras sumamente complejas que incluyen una inmensa cantidad de elementos que interactúan entre sí, sin embargo “Los sistemas culturales deben poseer un mínimo grado de coherencia, pues de otra manera no los llamaríamos sistemas, y la observación muestra que normalmente tienen bastante coherencia.” (Geertz, 1992).

Una de estas manifestaciones culturales es la literatura, y en el caso específico de esta investigación, la estética, que no se puede entender como un fenómeno aislado sino que adquiere sentido a partir de la cultura en la cual se produce, es así que la poesía ecuatoriana y sus cambios no se entienden sin analizar los cambios culturales de la sociedad como la transculturación producto de la globalización, que traslada los escenarios literarios locales, característicos de los sesenta, hacia escenarios literarios más cosmopolitas, fruto de la globalización y la aparente ruptura de barreras geográficas, que hacen de la producción poética a partir del 2010 más compleja ya que ahora no sólo reflexiona la idea del ser frente al estado, sino la del ser frente al mundo.

(...) no se puede afirmar rotundamente que los hombres definen y configuran por completo sus vidas  
(...) "hegemonía" es un concepto que, a la vez, incluye los dos poderosos conceptos anteriores: el de "cultura" como "proceso social total" en que los hombres definen y configuran sus vidas, y el de "ideología", en cualquiera de sus sentidos marxistas, en la que un sistema de significados y valores constituye la expresión o proyección de un particular interés de clase. (Williams, 2000).



## 1.2 COMUNICACIÓN

La comunicación es un campo de estudio interdisciplinario que atraviesa transversalmente todos los demás campos y es inherente al ser humano como ente social que interactúa con otros en una sociedad, se debe entender además que “la lectura no es sólo una operación abstracta de intelección: es la puesta en marcha del cuerpo, la inscripción en un espacio, la relación consigo mismo y los demás.” (Chartier, 1992) y por lo tanto ambos campos, literatura y comunicación, se relacionan por los requerimientos intelectuales y las condiciones históricas que la literatura se encarga de transmitir directa o indirectamente mediante el discurso implícito en la obra literaria.

Las tres funciones principales del lenguaje: la representativa, la apelativa y la expresiva. En la modernidad, cada una de esas funciones ha dado lugar a discursos diferenciados o “sistemas de saber” de la ciencia y la filosofía (verdad), el derecho y la moral (rectitud) y el arte y la crítica (veracidad), que “se han alejado tanto más de la comunicación cotidiana cuanto más estricta y unilateralmente se aplican a su tarea de proveer a una sola función del lenguaje y a un solo aspecto de validez. (Hubert, 2003)

Para entender la comunicación en una dimensión más amplia de la que nos hallamos acostumbrados, se necesita “superar radicalmente la concepción instrumental de los medios y las tecnologías de comunicación” (Barbero, 1996) que plantean formas reduccionistas de análisis encasilladas únicamente en una teoría funcionalista de la comunicación. La comunicación no es solo una herramienta retórica en la cual se reproducen discursos, aunque “La ubicación de los individuos en la estructura social tiende a determinar a qué discursos tendrán acceso.” (Curran, 1997), las personas re-significan esos discursos, en contra de la idea de la comunicación como herramienta de alienación y reproducción de la “industria cultural” y la “cultura de masas” y genera discursos de resistencia contra-hegemónicos que cuestionan la validez de los discursos generados desde el poder.

Al momento de analizar los fenómenos inherentes a la comunicación, se deben realizar ejercicios de trans-textualidad, que doten de herramientas teóricas de análisis “pues si ya no se escribe ni se lee como antes es porque tampoco se puede ver ni representar como antes” (Barbero, 1996) lo que determina en gran medida la capacidad interpretativa de cada etapa histórica que responde a necesidades específicas. Entender estas diferentes “capacidades

interpretativas” de cada época es fundamental el momento de realizar el análisis, a riesgo de caer en análisis superficiales y anacrónicos, lo que acentúa aún más la necesidad de realizar esta investigación como herramienta para entender la forma en que los diferentes discursos se intersectan, imbrican, trastocan y generan el episteme de cada generación.

Este ejercicio de trans-textualidad entre la literatura y la comunicación, se basa en los distintos marcos referenciales de análisis que cada grupo de lectores tienen en una época específica y que hace que la realidad sea interpretada de determinada forma, tomando en cuenta que la literatura, como conjunto de símbolos y significados, contiene elementos importantes de análisis que ayudarán a entender qué discursos se mueven en la sociedad, en este caso específico el discurso político, que se halla imbricados en la literatura. Sin embargo no se debe olvidar que la literatura y la comunicación no son campos excluyentes sino que ambos son enunciados dentro de espacios determinados, lo que explica la pertinencia de este trabajo dentro del campo de la comunicación, donde generalmente no se toma en cuenta este factor intertextual de la comunicación.

La literatura es una de las herramientas con las que se puede analizar la comunicación; la creación literaria plantea un proceso donde se trabaja con la idea de un “público [...] considerado un activo productor de significado” (Curran, 1997) , es decir, se rompe con la idea de un público pasivo que solo recepta los mensajes y se complejiza el acto comunicativo con la intervención activa de todos los actores y la generación de nuevos discursos que pueden o no criticar al poder directamente, pero que por el mismo ejercicio de creación, tienen una faceta iconoclasta.

Lo específico del lenguaje literario, lo que lo distinguía de otras formas de discurso era que "deformaba" el lenguaje ordinario en diversas formas. Sometido a la presión de los recursos literarios, el lenguaje literario se intensificaba, condensaba, retorció, comprimía, extendía, invertía. El lenguaje "se volvía extraño", y por esto mismo también el mundo cotidiano se convertía súbitamente en algo extraño, con lo que no está uno familiarizado. En el lenguaje rutinario de todos los días, nuestras percepciones de la realidad y nuestras respuestas a ella se enrancian, se embotan o, como dirían los formalistas, se —automatizanl. La literatura, al obligarnos en forma impresionante a darnos cuenta del lenguaje, refresca esas respuestas habituales y hace más 'perceptibles' los objetos. Al tener que luchar más arduamente con el lenguaje, al preocuparse por él más de lo que suele hacerse, el mundo contenido en ese lenguaje se renueva vívidamente. (Eagleton, Una introducción a la teoría literaria, 1983)

La idea de un público quieto y receptor de contenidos no encaja con el discurso literario, porque la literatura no trata solamente de transmitir información, sino de conmover, de crear sensaciones que trascienden y que son generadas por el individuo respecto al libro. En esta interacción lector-obra donde se crea retroalimentación y nuevos marcos interpretativos para la realidad, todo esto de mano de una literatura que no informa, sino que comunica y que articula un sinnúmero de discursos que envuelven la creación literaria y su interpretación.

Quizá haga falta un enfoque totalmente diferente. Quizá haya que definir la literatura no con base en su carácter novelístico o —imaginario! sino en su empleo característico de la lengua. De acuerdo con esta teoría, la literatura consiste en una forma de escribir, según palabras textuales del crítico ruso Román Jakobson, en la cual "se violenta organizadamente el lenguaje ordinario". La literatura transforma e intensifica el lenguaje ordinario, se aleja sistemáticamente de la forma en que se habla en la vida diaria. (Eagleton, Una introducción a la teoría literaria, 1983)

Mediante el análisis de las categorías establecidas y su interrelación se establecen las herramientas teóricas de análisis, con las cuales se entiende a la poesía como un elemento inherente a la comunicación y por lo tanto al discurso, que se halla expresado en la cultura y se modifica en los diferentes momentos de la historia en base a las condiciones sociales, políticas, económicas, etc. En que fue desarrollado, y también se entiende que en el proceso de traducción de la obra por parte del lector, también existe un conjunto de particularidades históricas que influyen en la comprensión del texto de diferentes maneras, por lo que resulta de vital importancia el entender el contexto socio-político de la época en que fue creada la obra e igual contexto de la época donde es traducido para entablar un diálogo entre épocas a partir de la obra y mirar como representa y es representado el mundo en la literatura.

### **1.3 POLÍTICA**

La política, dentro de esta investigación, se encuentra establecido en los términos de “discordia” que el filósofo Jaques Ranciere establece en su obra “El Desacuerdo”, es decir, como una acción de reclamo, frente a los que ejercen el poder y lo legitiman socialmente mediante la propiedad, sea de bienes como los oligarcas, o de virtudes como los

aristócratas. En esta dinámica de poder, basándonos en el análisis que Ranciere hace del concepto de política de Platón, el demos se apropia de la libertad como característica común, que si bien es cierto no representa una particularidad, ya que ambos grupos anteriormente nombrados (oligarcas y aristócratas) también son libres:

“Pero esta propiedad litigiosa no es en verdad más que la institución de un común-litigioso. La masa de los hombres sin propiedades se identifica con la comunidad en nombre del daño [tort] que no dejan de hacerle aquellos cuya cualidad o cuya propiedad tienen por efecto natural empujarla a la inexistencia de quienes no tienen "parte en nada" (Ranciere, 1996)

Por lo tanto, esta escisión en el espacio social, establecida por un conjunto de personas que no tienen otra característica particular que la libertad, y que rompen el espacio de consenso social para reclamar su derecho al ejercicio político, en torno a un “no ser” ni aristócrata ni oligarca, es decir a su desposesión de virtudes y bienes que rompe la armonía de lo social.

“(…) es a través de la existencia de esta parte de los sin parte, de esa nada que es todo, que la comunidad existe como comunidad política, es decir dividida por un litigio fundamental, por un litigio que se refiere a la cuenta de sus partes antes incluso de referirse a sus "derechos". El pueblo no es una clase entre otras. Es la clase de la distorsión que perjudica a la comunidad y la instituye como "comunidad" de lo justo y de lo injusto.” (Ranciere, 1996)

Esto significa que la consolidación de un orden natural, donde los roles se encuentran establecidos con el fin de mantener una armonía determinada es contraria a la existencia de la política, entendida como mecanismo de regulación de esa “armonía social” y constituida como ente que iguala las partes constitutivas de lo social. Este conocimiento de las reglas sociales y la obligatoriedad de su cumplimiento establece los emplazamientos sociales desde donde se enuncia la política, sin embargo la existencia de este conjunto de personas, que “no tienen parte en nada” como dice Ranciere, rompe este orden natural, ya que antes de este conjunto de las reglas sociales, la doxa, debe existir el conocimiento y la interiorización del logos por el cual estas reglas se encuentran construidas.

“Hay orden en la sociedad por que unos mandan y otros obedecen. Pero para obedecer una orden se requieren al menos dos cosas: hay que comprenderla y hay que comprender que hay que obedecerla. Y para hacer eso, ya es preciso ser igual a quien nos manda. Es esta igualdad la que carcome todo orden natural.” (Ranciere, 1996)

Bajo este concepto de política podemos entender el ejercicio literario de Carrión como una forma de subversión desde la desposesión y por lo tanto desde a libertad. El quiebre del campo literario, como espacio social público, desde la creación literaria, como espacio privado. Esta dinámica de poder hace de la poesía el manifiesto latente de un conjunto de voces y sensaciones que no han sido tomadas en cuenta antes en la literatura ecuatoriana. La inclusión de la reflexión filosófica metafísica en la poesía, y la manifestación de una profunda decepción por el conjunto de características que forman al humano se rebelan frente a un ethos político en el que la creación responde a intereses y proyectos diferentes a la creación per se. La particularidad de Carrión es que puede enunciar un discurso político por fuera del campo de la política, donde no tiene ninguna parte, esta característica de “no ser” es la que dota a su obra de un discurso político, el ejercicio de la política por fuera de lo político.

#### **1.4 ESTRUCTURALISMO ¿MÉTODO EFICIENTE PARA EL ANÁLISIS DE LA SOCIEDAD, CULTURA Y LENGUAJE?**

Para realiza el análisis del discurso político en la poesía contemporánea ecuatoriana a partir del 2000, representada en las obras: Los duelos de una cabeza sin mundo (2012) de Ernesto Carrión es necesario tomar un posicionamiento teórico que facilite y conduzca a la investigación en un solo horizonte, claro está, sin dejar de lado otros aportes teóricos que enriquezcan en trabajo investigativo y de análisis de discurso.

Pero, ¿Quién comienza la idea del estructuralismo? De manera contemporánea, hace no más de 80 años el antropólogo Claude Levi Strauss entre los años 1940 y 1950 estudia la mitología y sistemas de parentesco, uno de sus principales postulados es la división y distinción del pensamiento primitivo y de la mente civilizada planteando que las conductas y esquemas lingüísticos se asocian a estructuras similares.

Si, como lo creemos nosotros, la actividad inconsciente del espíritu consiste en imponer formas a un contenido, y si esas formas son fundamentalmente las mismas para todas las mentes, antiguas y modernas, primitivas y civilizadas... es necesario y suficiente captar la estructura inconsciente que subyace a cada institución o cada costumbre para obtener un principio de interpretación válido para otras instituciones y otras costumbres, a condición, claro está, de llevar lo bastante adelante el análisis. (Levi Strauss, 1967)

El estructuralismo y el estructuralismo lingüísticos nacidos en la segunda mitad del siglo XX en las ciencias humanas se posicionó como el método más próximo y eficiente para el análisis de la sociedad y dentro de ella la cultura y el lenguaje. Ciencias humanas como la sociología, psicología, filosofía se adaptan y miran a este método como un sistema complejo de estructuras que producen significados dentro de la sociedad y de la cultura a través y mediante prácticas cotidianas que también pueden ser entendidos como ritos dentro de cada sistema.

El estructuralismo nace en las primeras décadas del siglo XX como una corriente cultural caracterizada por concebir cualquier objeto de estudio como un todo, cuyos miembros se relacionan entre sí y con el todo de tal manera que la modificación de uno de ellos modifica también los restantes y que trata de descubrir el sistema relacional latente (es decir, su estructura), valiéndose de un método que rechaza por igual el análisis (la descomposición) y la síntesis (recomposición). Opuesto, pues, al asociacionismo como el atomismo. (Rico, 1996)

Es así que el estructuralismo es una teoría que mira a la sociedad como una construcción basada o determinada por:

1. Reglas
2. Estructuras

Las reglas y las estructuras son los dos elementos que dan sentido a uno u otro acontecimiento y que no es más que las normas que los seres humanos adoptaron en la sociedad desde su nacimiento y que les permite generar significados dentro de un contexto propio; cómo se conoce los sentidos que poseen los seres humanos engañan y son subjetivos en relación de varios fenómenos propios como la educación, cultura, entre otros; por lo tanto, la comunicación debe ser entendida y construida a partir de estructuras lógicas que generen sentidos. Las reglas y normas de cada sociedad producen de un mismo acontecimientos varios sentidos por este motivo cada dato que se presente a un sujeto es interpretativo de acuerdo a su contexto.

El estructuralismo es un intento de carácter general para aplicar esta teoría lingüística a objetos y actividades diferentes del lenguaje propiamente dicho. De esta manera, puede estudiarse un mito, un encuentro de lucha libre, un sistema de parentesco tribal, del menú del restaurante o una pintura al óleo como un sistema de signos: un análisis estructuralista debe procurar aislar el conjunto de leyes subyacentes por las cuales esos signos se combinan y forman significados. En gran parte no toma en cuenta lo que de hecho —dicenl los signos, y se concentra en las relaciones internas que mantienen entre sí. El estructuralismo, como ya dijo Fredric Jameson, es

un intento por —repensar todo nuevamente en función de la lingüística.<sup>2</sup> Es un síntoma de que el lenguaje, con sus problemas, misterios y sugerencias, se ha convertido a la vez en paradigma y en obsesión de la vida intelectual del siglo XX. (Eagleton, Una introducción a la teoría literaria, 1983)

Los teóricos estructuralistas proponen estudiar a los fenómenos desde afuera de, ya no limitándose y entendiéndolo que son fenómenos naturales buscando deslindarse del contexto propio en el que nacen. Es necesario comprender que este enfoque se limita mucho y se acerca a los métodos de las ciencias mal llamadas duras como las ciencias naturales, física, matemáticas que son capaces de comprender y resolver relaciones sistemáticas sin tomar en cuenta que los seres humanos, hombres y mujeres van más allá de números sino que son un constructo social que poseen comportamientos tanto individuales como colectivos y que no son ni actúan como simples estructuras, Terry Eagleton plantea que, el estructuralismo literario tuvo su mejor época en los años sesenta: consistía en un intento por aplicar a la literatura los métodos e intuiciones del fundador de la lingüística estructural moderna, Ferdinand de Saussure.

El concepto de estructura social para los estructuralistas no se refiere a la realidad empírica, sino a los modelos formalizados a partir de ella. Son las relaciones sociales las que sirven de base para la construcción de modelos que pongan de manifiesto la estructura social existente y que permitan al investigador traducir la realidad en estructura. (Rico, 1996)

Al tener claro la definición de estructuralismo y su nacimiento es importante tener en cuenta las características de este método.

1. Busca generar una teoría que sea objetiva y que pueda ser verificable, por esta razón se trata de ligar a las mal llamadas “ciencias duras” como las Ciencias Naturales, física, matemáticas.
2. Para el estructuralismo el ser humano ya no es sujeto de investigación pasa a ser entendido y concebido como un objeto que debe ser estudiado “fuera de” y como un fenómeno natural
3. Se deja de lado la hermenéutica, y se oponen a las ideas y teorías como el historicismo, humanismo; además rechazan la subjetividad dejando de lado la fenomenología y el existencialismo.

4. Para concluir, la noción y el estudio ya no se centra en el hombre sino en la estructura, el individuo no puede existir por fuera de la estructura que puede ser psicológica, económica o de cualquier otro tipo.

En el año 1960 la etnología se vuelve un método importante para el análisis de las estructuras; teóricos importantes como Althusser, Lacan y Foucault con sus críticas y distanciamientos en parte de su obra pertenecerán a este grupo de estructuralistas que se deslindan y apartan de metodologías historicistas y de metodologías subjetivas y buscan introducir y hablar a sus investigaciones con varias disciplinas.

En este sentido el teórico social, historiador, psicólogo y filósofo francés Michael Foucault desde su experiencia plantea que se debe entender que la estructura no es un sistema aislado sino ejerce un poder sin el uso de la fuerza sino todo lo contrario es un poder pasivo que se visibiliza en la aceptación de normas y reglas por parte de los individuos de una comunidad, sociedad; por este motivo el estructuralismo no puede ser ejercido desde lo universal sino cada sociedad va estableciéndolo al momento de adoptar comportamientos y normas, una forma de ejercer el poder de manera invisible y deslindando al hombre de una liberación total.

Después de definir que es el estructuralismo y sus principales autores teóricos es necesario dirigirnos y entender el contexto en el que nace, por un lado en el año 1940 el marxismo es uno de los pensamientos más fuertes que se están gestando y consolidando a nivel del pensamiento mundial, para ellos la historia de la comunicación no dejaba de ser propaganda y manipulación; por otro lado el funcionalismo era uno de los métodos más utilizados en las ciencias sociales que concebían a la comunicación y a los medios como una institución que debía satisfacer necesidades a la población, en palabras de Terry Eagleton, el estructuralismo literario tuvo su mejor época en los años sesenta: consistía en un intento por aplicar a la literatura los métodos e intuiciones del fundador de la lingüística estructural moderna, Ferdinand de Saussure.



### 1.4.1 ESTRUCTURALISMO LINGÜÍSTICO DE SAUSSURE

En el mismo siglo XX se deslinda del estructuralismo, el estructuralismo lingüístico entendido como un movimiento que da vida a la lingüística moderna, el lingüista suizo Fernand de Saussure es el iniciador y fundador en el año 1916 en la obra *Cursos de lingüística General*, es necesario comprender la importancia de la lingüística en el estructuralismo ya que propone modelos de estructuras a través del lenguaje; El nuevo movimiento naciente genera un quiebre en el pensamiento de la época en relación al lenguaje entendiendo que este es un sistema que depende y se relaciona para crear una estructura donde la lengua ya no es sustancia sino es una forma, o cómo lo plantea Alfonso López Martín:

Dentro del estructuralismo en general y del estructuralismo antropológico, la Lingüística tiene un rango de privilegio. Este rango le proviene del hecho de que la Lingüística proporcionó modelos de estructura a otras ciencias y que el lenguaje es uno de los fenómenos más íntimamente relacionados con la existencia humana, por ser peculiar y exclusivo de ella. (López Martín, 1973)

Por el grado de importancia que toma la lingüística después de Saussure se puede establecer dos momentos, uno antes y uno después, denominando a este autor como el padre de la lingüística moderna al considerar al lenguaje como una estructura y oponerse a los principios de la gramática tradicional. Este autor toma relevancia al hablar y escribir acerca de la importancia de la lengua hablada sobre la escrita que hasta ese entonces era la más estudiada, este quiebre en la gramática tradicional le impulsa a crear y definir categorías como lenguaje, lengua y habla.

¿Por qué está constituida la lingüística? Para Saussure está compuesta por cualquier manifestación del lenguaje humano, sin importar de dónde vengan, puede ser de naciones civilizadas pero también de pueblos y culturas salvajes, de cualquier época y periodo histórico ya que está formada de todo tipo y forma de expresión y no se limita al lenguaje correcto o al hablar de manera adecuada; Saussure no deja de lado y considera importante a los textos escritos como el medio o el único medio que permite conocer otros idiomas y de esta manera se entiende el lenguaje como un sistema de signos que fue integrado a las

ciencias “duras” y disciplinas científicas que analizaban una realidad compleja como las ciencias naturales pero también otras ciencias como la etnografía, antropología, psicoanálisis, literatura, matemáticas, entre otras.

Saussure consideró el lenguaje como un sistema de signos que debía ser estudiado —sincrónicamente, es decir, estudiado como sistema completo en un momento determinado dentro del tiempo, no —diacrónicamente en su desarrollo histórico. Cada signo debía considerarse como constituido por un —significante (un sonido-imagen o su equivalente gráfico), y un —significado (es decir, el concepto u objeto al que representaba).

Estas cuatro marcas negras, g-a-t-o, son el significante que evoca al significado —gato en la mente del lector. La relación entre significante y lo significado es arbitraria: no existe razón intrínseca por la cual esas cuatro marcas signifiquen —gato; se trata de un acuerdo convencional de tipo cultural e histórico. Fijémonos en la voz francesa chat. La relación entre todo el signo y aquello a lo cual se refiere (a lo que Saussure denomina el —referente, ese animal real con piel y cuatro patas) es, por consiguiente, arbitraria. Cada signo dentro del sistema tiene significado sólo por virtud de que se diferencia de otros. —Gato no está —por sí mismo dotado de significado, sino porque no es —pato o —rato o —dato. No importa cómo se modifique el significante, siempre y cuando conserve su diferencia frente a todos los demás. No importa que la palabra se pronuncie con diversos acentos a condición de que subsista esa diferencia. En el sistema lingüístico, observa Saussure, —sólo existen diferencias: el significado no se halla misteriosamente inmanente en un signo; es funcional resultado de su diferencia con otros signos. (Eagleton, Una introducción a la teoría literaria, 1983)

Pero, ¿Cuáles son las características del estructuralismo lingüístico? Podemos encontrar tres grandes características, para comenzar la lengua es un sistema donde se relacionan diferentes elementos y donde la lengua se constituye un sistema de signos; también es necesario comprender que esta corriente analiza la lengua como un objeto que se encuentra en el presente, desde la sincronía; y para terminar, los estudios se realizan con un enfoque descriptivo analizando las estructuras y dejando de lado la influencia que puede tener y tiene el contexto en el que se desarrolla.

Para los estructuralistas, el "lector ideal" de una obra era uno que tuviera a su disposición todos los códigos o claves que la hicieran exhaustivamente inteligible. El lector era así una especie de imagen de la obra reflejada en un espejo; alguien que podía entenderla "como era". El lector ideal tendría que estar perfectamente equipado con todo el conocimiento técnico esencial para descifrar la obra; debería aplicar impecablemente ese conocimiento, y estar libre de toda restricción estorposa. Si el modelo se llevaba hasta el extremo, el lector tendría que ser apátrida, no pertenecer a ninguna clase social, no haber sido engendrado, estar libre de características étnicas y de prejuicios culturales cortantes. Es verdad que no se encuentran muchos lectores que llenen satisfactoriamente esas condiciones, pero los estructuralistas concedían que el lector no tenía que realizar algo tan pedestre como el existir real y verdaderamente. (Eagleton, Una introducción a la teoría literaria, 1983)

Una de las preguntas que se efectúan con más frecuencia es acerca de la razón de que la lingüística pueda ser útil para fenómenos culturales, y se basa en dos ideas; por un lado hay que entender que lo social y cultural puede ser leído y entendido como signos, por otro, que estos artefactos sociales y culturales no están aislados sino se encuentran conectados mediante redes por este motivo no se pueden entender como elementos aislados sino como una estructura que produce significados.

Si bien el estructuralismo lingüístico parece hoy llamado a ser superado por investigaciones más fecundas, sin embargo, ha cumplido una función muy importante. Nos ha abierto hacia perspectivas totalmente insospechadas por otras visiones de la Lingüística. Se le puede acusar de que se interesa sobremanera del aspecto fósil del lenguaje; pero la verdad es que nadie se había interesado antes por lo que significa estructura del lenguaje. Se puede decir que es más importante el aspecto creador del lenguaje; pero, ciertamente, antes de comprender el dinamismo creador del lenguaje, conviene conocer cuál es su fisonomía estructural” (López Martín, 1973)

De esta manera que Saussure inicia su investigación con la dicotomía más simple: lengua y habla que termina siendo el punto de partida del estructuralismo, ya que se entiende que la lengua es un sistema que se compone de elementos y reglas que acepta una comunidad de hablantes y que sirve para comunicarse.

La lengua no debe confundirse con el lenguaje, aunque sea parte esencial del mismo al ser una totalidad, en palabras de Saussure, “es a la vez un producto social de la facultad del lenguaje y un conjunto de convenciones necesarias adoptadas por el cuerpo social para permitir el ejercicio de esa facultad en los individuos” (Saussure, 1945)

Es de esta manera que la lengua se establece entre los miembros de una comunidad y por este motivo un individuo de la comunidad no puede modificarla y necesita un proceso de aprendizaje para comprender el funcionamiento del mismo; el habla por el contrario tiene la característica de ser individual y se liga a la voluntad e inteligencia por el cual los sujetos usan la lengua para expresar sus pensamientos.

Continuando con lo planteado por Saussure, los signos forman la estructura del lenguaje al estar conectados e interconectados y se diferencian por los signos que contienen es así que el significado es una imagen mental que tiene relación estrecha con la cultura, por otro lado,

el significante es la forma tangible que toma el signo, es importante tomar en cuenta que no siempre es lingüístico sino puede ser representado por una imagen.

El «significante» deriva su existencia y su esencia de la estructura (forma) impuesta por una lengua sobre el continuo del sonido (sustancia). El «significado» de Saussure deriva de la imposición de estructura sobre el continuo del pensamiento. La combinación del «significante» con el «significado» constituye el signo lingüístico. Un «significante» y el «significado» correspondiente no existen el uno con independencia del otro. Ni tampoco existen fuera de la lengua particular en que se establecen (Rico, 1996)

Otra de las dicotomías que se presentan en el estructuralismo lingüístico tiene relación con lo sincrónico y diacrónico que se ligan directamente con la época; lo sincrónico se refiere al estudio de la lengua como existe y en determinada época y como un sistema o como lo plantea Saussure, “la lingüística sincrónica se ocupará de las relaciones lógicas y psicológicas que unen términos coexistentes y que forman sistema, tal como aparecen a la conciencia colectiva” (Saussure, 1945) Mientras que lo diacrónico se debe entender como el estudio de la evolución de la lengua, en otras palabras la reconstrucción del idioma desde el origen hasta el momento actual en el que se lo estudia, esta forma de estudio de la lengua no permite estudiarla como un sistema, en palabras del lingüista suizo, “La lingüística diacrónica estudiará por el contrario las relaciones que unen términos sucesivos no percibidos por una misma conciencia colectiva, y que se reemplazan unos a otros sin formar sistema entre sí.” (Saussure, 1945)

#### **1.4.2 EL TECNÓLOGO LITERARIO EN EL ESTRUCTURALISMO.**

El estructuralismo literario está formado por autores destacados como es el caso de Roland Barthes, Tzvetan Todorov, Bajtin, entre otros. Como se explicó en párrafos anteriores la lingüística moderna fundada por Ferdinand de Saussure consolida el movimiento estructuralista en la literatura a la vez que sus postulados se convierten en un método fuerte para comprender las obras literarias y donde la literatura cobra un rigor analítico. David Viñas en su libro Historia de la Crítica Literaria plantea que, “el estructuralismo literario consiste en aplicar a la literatura el modelo metodológico empleado por los lingüistas,

desde el convencimiento de que este modelo supone una auténtica garantía de rigor analítico” (Viñas, 2002)

Pero ¿Qué aportes al análisis literario genera el método lingüístico estructuralista? Esta es una de las preguntas más frecuentes que se realizan para entender el alcance del estructuralismo y como se liga como método a la literatura, es sencillo, se busca crear e iniciar un estudio científico a la obra independientemente del autor que la realiza basándose en postulados establecidos por Saussure como son el significado, significantes que fueron explicados en la primera parte de esta investigación. Y por otro lado, existen reglas generales para realizar un análisis semiótico de la obra en cuestión.

Escribe Roland Barthes en *Critique et vérité*: «la lingüística puede dar a la literatura ese modelo generativo que es el principio de toda ciencia, puesto que se trata siempre de disponer de ciertas reglas para explicar ciertos resultados» (1972: 60). Dicho convencimiento llevó a los estructuralistas a tratar de aplicar los modelos lingüísticos a la literatura y a cualquier otro sistema cultural, pues creían que la lingüística proporcionaba un método de análisis susceptible de ser aplicado con éxito a distintos dominios. (Viñas, 2002)

Es así que el enfoque estructuralista literario conlleva a un cientificismo ya que el fin mismo es realizar un análisis objetivo a la obra; Roland Barthes en el libro *Crítica y verdad* plantea dos preguntas importantes y trascendentes: ¿qué es la objetividad en materia de crítica literaria? ¿Cuál es la cualidad de la obra que existe fuera de nosotros? Barthes entiende que la objetividad es un término de la filosofía moderna y la obra tiene un sentido literal, “la objetividad rige, según Barthes, en relación con las siguientes evidencias: las certidumbres del lenguaje, las implicaciones de la coherencia psicológica y los imperativos de la estructura genérica.” (Arro, 2008)

Por esta razón una de las críticas que recibe el método estructuralista en la literatura es que deja a un lado dos elementos esenciales: el contexto de la obra misma y el punto de vista del lector, lo deja en una actitud pasiva frente a lo escrito y en palabras de David Viñas convierte al analista de la obra en un tecnólogo literario y lo despoja de cualquier interpretación que pueda tener. El método estructuralista literario deja de lado que la literatura es tan compleja e interpretativa como sus lectores.

De acuerdo con lo anterior, un análisis crítico de los aportes en mención podría señalar el cientificismo del enfoque debido a su interés en mostrar un análisis objetivo de la obra, independiente del punto de vista del lector y de los códigos culturales que moviliza en su trayecto de lectura. Esta visión convierte al analista en un tecnólogo literario, experto en poner en funcionamiento una máquina conceptual que puede ser vista mas no alterada. Esta mirada objetivista de la obra trae consigo un prejuicio para el estudiante de literatura y su maestro, al insinuarles cierta sabiduría técnica, lo cual aumenta la distancia entre los intereses del lector y la comprensión de la obra, y de paso se convierte en un problema didáctico, pues el maestro de literatura olvida que las formas de interpretación de la obra son tan diversas y complejas como sus lectores. (Moreno M. , 2009)

Es así que el estructuralismo como movimiento dentro del campo de la literatura se encuentra con limitaciones, propias del método, la rigurosidad y cientificidad que busca adaptar a las ciencias sociales entran en choque y confrontación al notar que las interpretaciones son múltiples al igual que cada lector y dónde el habitus, categoría del teórico Bordieu, influye en los significados que puede producir. En esta parte de la investigación es importante tomar en cuenta esta categoría, habitus, que amplía los horizontes del trabajo y que es entendida como:

"El habitus se define como un sistema de disposiciones durables y transferibles -estructuras estructuradas predispuestas a funcionar como estructuras estructurantes- que integran todas las experiencias pasadas y funciona en cada momento como matriz estructurante de las percepciones, las apreciaciones y las acciones de los agentes cara a una coyuntura o acontecimiento y que él contribuye a producir" (Bordieu, 1972)

A partir de la definición de habitus se construye la idea de que el sujeto entabla una relación con el mundo a través de esquemas que se van constituyendo y que influyen directamente, estos esquemas son estructuras sociales que limitan y al mismo tiempo amplían las percepciones que se manejan sobre el mundo; esta interiorización se va generando dentro de cada persona por las experiencias que van adquiriendo y creando esquemas de percepción donde una categoría puede tener varios significados de acuerdo a las estructuras establecidas creando elecciones; esta categoría nos ayuda a comprender como el estructuralismo dentro de la literatura crea un quiebre al no ser constituido como un método de interpretación basado en el habitus de cada persona.

Y, entonces, el estructuralista puede ir fijando las reglas de asociación que determinan el ensamblaje de las distintas unidades. Como se ve, el Estructuralismo empieza por aislar una serie de hechos y estudiarlos para después construir un modelo que los explique. Un modelo generativo, pues tiene que servir para seguir generando ese tipo de hechos (...). A la luz de lo expuesto se entiende que el análisis estructural no avanza hacia un significado ni descubre secretos; simplemente se propone explorar el texto, estudiar su forma y sus contenidos para descubrir cómo ha sido articulado, cómo ha sido construido y dónde reside su fuerza. (Viñas, 2002)

Otra de las limitaciones que se encuentra en el método estructuralista dentro de la literatura y de los postulados de lingüística de Saussure es el enfoque sincrónico que limita y anula toda percepción y comprensión histórica de las estructuras, convirtiéndose en un método a histórico y estático, estas dos últimas características limitan a la literatura ya que no entienden que este género tiene un desarrollo evolutivo que debe ser entendido en diferentes etapas históricas que construyen sus significados dentro del individuo, se restringe a entender los códigos en un momento sincrónico y al análisis de la estructura; El Estructuralismo atiende a generalidades y no a los detalles particulares. Toda obra es sólo vista como manifestación de una estructura abstracta mucho más general de la cual ella es meramente una de las realizaciones posibles. (Todorov, 1982)

El papel que cumple el estructuralismo en la literatura se vincula directamente a que el lector, analista de un texto o un tecnólogo literario reconozca y entienda la gramática dentro de un texto y como se articulan las secuencias lingüísticas dentro de estructuras rígidas donde la sintaxis cobra un significado, en palabras de Mónica Moreno, en este contexto, la literatura es considerada como un “sistema semiótico de segundo orden”, pues en el interior de toda obra subyace una gramática que al depender de una lengua convierte la sintaxis en un conjunto de enunciados con significado. (Moreno M. , 2009)

Por último, uno de los aspectos que no ha sido capaz de superar el Estructuralismo, ha sido el acercamiento al sujeto como individuo. En este sentido, se continúa atendiendo a la presencia de una conciencia colectiva global que encierra consigo o determina de algún modo, el pensamiento y actividad del sujeto individual. La “muerte del sujeto”, será también tomada por los sucesores posestructuralistas, que modificarán en parte la perspectiva precedente. Pero en ese sentido, habría que considerar entonces, en qué medida es indispensable atender a los niveles más concretos e individualizados del sujeto como creador de cultura; es decir, si realmente posee la suficiente relevancia. (Moragón, 2007)

Al comprender las limitaciones que tiene el método estructuralista a finales de los años sesenta los postulados se reestructuran, se analizan críticamente y autores que defendían y sus estudios se encontraban en esta línea se desarticulan como es el caso de Roland Barthes que propone que no hay una gramática universal del relato, esta crisis dentro del estructuralismo cierra procesos y genera un nuevo movimiento que es la crítica posestructuralista, movimiento fuerte desde los años setenta que vincula la semiótica literaria a nuevas teorías

## **1.5 POST ESTRUCTURALISMO**

El post estructuralismo se convierte y juega un papel predominante como aproximación teórica a la sociedad en todo su conjunto, agrupando de manera concisa al conocimiento, poder y discurso, comienza en un época de revuelta y de cambio social iniciado en el año 60 donde el mundo se encuentra dividido después de la segunda guerra mundial, movimientos sociales se fortalecen y migró y puede imbricarse en los estudios de la literatura y de la cultura.

El posestructuralismo emerge dentro y en contra de la tradición modernista del estructuralismo. Quizá su antecedente más cercano sea el estructuralismo lingüístico de Ferdinand de Saussure, que rechazó la visión de la lingüística tradicional en la que las palabras se consideran símbolos que representan objetos en el mundo. Saussure (1966), en cambio, sostuvo que las palabras podían ser vistas como signos constituidos por la relación entre dos partes, el significante –la imagen visual o acústica– y el significado –el concepto evocado por esta imagen–. En cualquier lenguaje el significado no emerge de la relación entre las palabras y sus referentes extralingüísticos, lo cual es enteramente arbitrario, sino de las relaciones de diferencia construidas socialmente entre los signos. (GIBSON, 2001)

Actualmente la idea del pos estructuralismo se posiciono en la crítica literaria, dejando a un lado los postulados estructuralistas, de donde nació, es de este modo que esta palabra cobra un nuevo significado dentro de este círculo y muchos teóricos que al comienzo se enlazaron con el estructuralismo cambian de posición y le aumentan un pos, pero, ¿qué es el posestructuralismo? ¿Qué diferencia tiene con el estructuralismo? Es importante comprender que el lenguaje es un campo ilimitado y en palabras de Terry Eagleton es un lugar inestable entendido como un tejido donde existe circulación de elementos un



postulado que los estructuralistas clásicos lo dejaron de lado. En pocas palabras y para distinguir, el estructuralismo es lo que ocurre en la historia, mientras que el pos estructuralismo se establece como la perspectiva y visión que tenemos de la historia.

En este sentido, ¿Cuál fue el error del estructuralismo? Un error que tuvo que afrontar esta teoría es el problema de la representación ya que los signos buscaban visualizar experiencias al mundo real a partir de lo escrito y cometió un grave error, describir la realidad y de esta manera implementar un significado puro, libre de interpretaciones cuando el lenguaje es un proceso libre de comunicación que es íntimo y espontáneo donde existen dos niveles: por un lado la historia y por el otro el discurso en estos dos niveles se produce un paso mediante el metalenguaje y la deconstrucción de Derrida; pasando de esta manera del tecnólogo literato, descrito anteriormente al crítico literato que usa el metalenguaje pero no considera que lo es todo y esta sobre todo ya que existirá un crítico que base sus estudios en otro y se genera un proceso constante de deconstrucción.

El signo realista o representacional, por consiguiente, es para Barthes algo fundamentalmente enfermizo. Borra su propia situación como signo a fin de alimentar la ilusión de que percibimos la realidad sin su intervención. El signo como "reflejo", "expresión" o "representación" niega el carácter *productivo* del lenguaje: suprime el hecho de que tenemos un "mundo" porque tenemos un lenguaje que lo significa, y de que lo que consideramos como "real" se une a nosotros a través de las estructuras de significación variables dentro de las cuales vivimos. (Eagleton, Una introducción a la teoría literaria, 1983)

Otro de los errores que afrontó esta teoría y que dio paso a la creación del pos estructuralismo fue su método antihistórico, Terry Eagleton en este sentido señala que las leyes de la mente son diversas y se encuentran en un constante cambio y movimiento llena de paralelismos, oposiciones y el estructuralismo las entendía y concebía como generalidades concretas en la historia humana al buscar normativizar el texto literario y dejar de lado la realidad en pos de revelar la naturaleza del lenguaje, sin tomar en cuenta que el lenguaje no es una estructura limitada que contiene significante y significados, sino es una red donde estos elementos no se pueden definir concreta y totalmente..

En el pos estructuralismo la idea de lector toma un cambio significativo, por un lado en la etapa estructuralista se buscaba a un lector ideal que entendiera la obra como tal, como un espejo y lleno de conocimiento en el pos estructuralismo toma un nuevo rumbo al constituir

que el lector debe tener una visión clara, posicionarse desde una clase social, desde un contexto específico y todo lo que este conlleva como por ejemplo la visión histórica de la obra entendiendo sus conflictos y contraponiéndose a la idea de lingüística de Saussure que mira el cambio como un estado de desequilibrio, perturbación

Para Saussure, el cambio histórico era algo que pesaba sobre los elementos individuales de un lenguaje, y que solo en esta forma indirecta podía afectar el todo: el lenguaje, como un todo, se reorganizaría a sí mismo para dar cabida a tales perturbaciones, así como es posible acostumbrarse a tener una pierna de palo o a que la tradición tan cara a Eliot haya dado la bienvenida al club a una nueva obra maestra. Detrás de este modelo lingüístico se halla un punto de vista definido sobre la sociedad humana: el cambio es perturbación y desequilibrio de un sistema esencialmente libre de conflictos, que momentáneamente dará traspies, pero que una vez recobrado el equilibrio asimilará el cambio. (Eagleton, Una introducción a la teoría literaria, 1983)

Wittgenstein señala que “los límites de mi lenguaje son los límites de mi mundo”-, puesto que en la vivencia de mi mundo todo a priori es lingüístico, lo que expresado de otra manera nos diría que el lenguaje resulta insuperable para el ser humano, ya que su mundo es insuperable, dándonos así una suerte de inmanescencia. Partiendo de esta tesis, resulta necesario el vislumbrar el mundo y el papel fundamental del lenguaje para con él. De este modo comenzaré por señalar que el mundo es primeramente y ante todo humano, siendo este fruto del encuentro del sujeto y la naturaleza, mismo encuentro que posibilita, al primero pensar a la segunda, y reconocer como existente todo aquello que revela su utilidad para con el sujeto, pero como un para sí (la realidad de lo real), ya que los entes existen indistintamente de si son pensados o no. Resumiendo todo lo dicho se puede concluir que, el mundo es el espacio de lo humano, lo pensado y reconocido.

Sin embargo cabe el cuestionarse, qué lugar ocupa el lenguaje dentro de lo dicho con anterioridad, para lo cual, existe una respuesta, misa que se nos ha revelado como uno de los mayores aportes dados por el filósofo antes mencionado, y es que; pensamos en “el” lenguaje, en “un” lenguaje y en un “juego” del lenguaje. En este punto me remitiré a expresar las elucidaciones dadas por Hadot- con respecto a lo dicho.

Pensamos en “el” lenguaje. Rotundamente sí, pues resulta notorio, luego de volverlo consciente, que todo lo pensado ha tenido un lugar y este es el lenguaje, “si se puede pensar, se puede expresar”. Aquí Hadot nos refiere a Brice Parain-, quien nos dice que: “no

es el objeto el que da su significado al signo, sino el signo el que hace que nos imaginemos un objeto con significado”, lo que equivale a decir que es el lenguaje mismo el que nos da la ilusión de ser un sistema de signos intermediario entre nuestro pensamiento y los objetos. La ilusión se descubre al darnos cuenta que no podemos alcanzar ni nuestros “pensamientos”, ni los “objetos” sin el lenguaje.

La —literatura es el campo donde la ambigüedad es más evidente, donde el lector se encuentra suspendido entre un sentido —literario y uno figurado, incapaz de escoger entre uno y otro, por lo cual cae desconcertado en un abismo lingüístico sin fondo empujado por un texto que se convirtió en —ilegible. En cierto sentido, empero, las obras literarias engañan menos que otras formas de discurso, ya que implícitamente reconocen su categoría retórica —el hecho de que lo que dicen es diferente de lo que hacen, que cuanto pretenden en lo relativo al conocimiento se mueve a través de estructuras figurativas-, lo cual las convierte en ambiguas e indeterminadas. (Eagleton, Una introducción a la teoría literaria, 1983)

Pensamos en “un” lenguaje, sencillamente porque pensamos en una lengua-. Para ser más claros; el orden del pensamiento es un orden que se corresponde con cierto sistema lingüístico, mismo que se constituye con respecto a una lengua en específico, siendo este sistema el que predetermine las formas y las categorías mediante las cuales el individuo se relaciona con los demás, analiza el mundo, observando o pasando por alto tal o cual aspecto del universo, y finalmente constituye su propia conciencia de sí mismo. Siendo esto el principio del relativismo lingüístico, enunciado por B.L Whorf. Ejemplo de ello resulta la incapacidad de traducir fielmente una frase en una lengua determinada a otra lengua, dificultando el entender completamente la visión de un mundo, partiendo de otro. Pensamos en “un juego del lenguaje” (en una actitud y una forma de vida que dan un significado a nuestras frases)-, es decir que el contexto donde se desenvuelven nuestras expresiones es el encargado de darles un significado, revelando la relatividad, en la comprensión de una frase y particularizando su adecuado funcionamiento con respecto a un grupo en específico.

## CAPÍTULO 2

### LA POESÍA ECUATORIANA, UNA CONSTRUCCIÓN HISTÓRICA

En este capítulo se tomará y entenderá al género literario como una construcción histórica que se encuentra atravesada por una esfera pública donde los cambios políticos, económicos y sociales determinarán y contribuirán a establecer un estilo; por otro lado, se analizará la politización de la poesía y la relación de la misma con la realidad y la experiencia cotidiana. Para concluir se estudian tres etapas dentro de la literatura ecuatoriana: los años 30 donde se encuentra imbricada la militancia partidista de los escritores que se realiza por el discurso político; en los años 60 es importante comprender el papel de la Casa de la Cultura como institución aglutinante de los escritores como institución cultural; para concluir, en el año 2000 es la muestra de la deslegitimación de la Casa de la Cultura que viene desde los años 80 y que permiten crear círculos literarios independientes.

Esta suerte de historiografía corta del desarrollo de la literatura ecuatoriana nos ayuda a contextualizar tres momentos históricos en los cuales se desarrollaron particularidades que caracterizaron a la literatura y que a la vez influyeron en los momentos posteriores. Se entiende el ejercicio literario como un proceso individual y social, donde las diferentes dimensiones sociales afectan directa o indirectamente a la obra, como menciona Carlos Pérez Torres al hacer un ejercicio de análisis similar:

“De una manera vacilante, indecisa, como cuando el niño empieza a caminar, la literatura ecuatoriana inicia su camino a pie, pero bajo la sombra tutelar, libertaria, polemista, del indio quiteño Eugenio Espejo, quien, desde 1770, en panfletos, libros y periódicos, asumió su valiente actitud anticolonialista, que finalmente le costaría la vida a este conspirador e inspirador de la Independencia. Luego, en el último cuarto del siglo XIX, la literatura ecuatoriana empezará a caminar bajo un optimismo racionalista, un mundo inmovible, prefigurado, quieto, ordenado, feudal y conservador. En el cuento no se va más allá del relato de costumbres, de la tradición o la leyenda, y los temas estarán vinculados a un realismo chato y luego a un romanticismo dulzón y desabrido, cuyos padres putativos serían Chateaubriand, Lamartine, Víctor Hugo, Walter Scott, entre otros.” (Pérez Torres, 2009)

## 2.1 EL GÉNERO LITERARIO COMO CONSTRUCCIÓN HISTÓRICA

El desarrollo de la literatura a lo largo de la historia ecuatoriana se ve fuertemente influenciada por los diferentes cambios sociales, económicos y políticos que determinan en cierta medida el género y el estilo predominante en la literatura de determinada época. El desarrollo de un género más que otro en diferentes periodos de la historia, evidencia los requerimientos específicos que la sociedad tiene para representarse en la literatura “de acuerdo con los intereses de los pontífices de turno y de la clase social a la que ellos pertenecen, sirven o acuerdan sus simpatías.” (Cueva A. , 2008)

La influencia de las condiciones histórico-sociales de un momento histórico en la literatura se evidencia aún con más fuerza cuando se analiza el estilo de las obras, requiriendo de un análisis más profundo. Mientras que el género literario establece la estructura en la cual se desenvuelve la literatura, el estilo muestra la relación existente entre esta estructura, como norma colectiva, y la creación literaria, como acto individual.

Para objeto de esta investigación se eligió el género de la poesía, en la cual se analizará el discurso político, como elemento que articula la creación literaria y la sociedad. El ejercicio de análisis aquí propuesto requiere en primera instancia del establecimiento de las particularidades de la poesía, como género literario, que representa a un periodo histórico específico, aun tomando en cuenta que quizás en dicho periodo histórico la producción literaria en poesía haya sido mayor o menor frente a otros géneros, es decir, no tomamos en cuenta el volumen cuantitativo de las obras literarias producidas, sino que realizamos un análisis meramente cualitativo de una obra literaria de poesía producida en el momento histórico elegido para el análisis.

No se debe olvidar que el desarrollo de la literatura ecuatoriana se encuentra influenciado por la conquista y la colonia, tanto así que las primeras obras literarias ecuatorianas eran alabanzas al rey de España para conseguir legitimidad social, por lo que a pesar de la evolución y desarrollo de las temáticas en las obras, la colonia y la conquista tienen en mayor o menor medida un espacio en el desarrollo de la literatura en el país. Es precisamente en la colonia cuando a criterio de Aurelio Espinosa Pólit, se desarrolla con más fuerza la poesía, como género dominante, por la necesidad de empoderar el discurso

religioso frente a otros discursos, como el científico, que encuentra en la novela y el teatro un terreno más fértil para su divulgación.

Cuando se habla de literatura, es exclusivamente acerca de las expresiones literarias inscritas dentro del canon que legitima el oficio del escritor, dejando de lado las expresiones literarias que algunos autores denominan “populares” como cantos, coplas, rimas, loas, etc. Que a pesar no corresponder a los parámetros formales del canon literario se encuentran influenciadas por las obras que sí responden a dicho canon. Para Agustín Cueva (2008):

“No debemos olvidar que en los países colonizados la llamada “poesía artística” precede, en cierto sentido, a la poesía popular y, sirviéndole de modelo, le imprime su marca. Ocurre pues, exactamente lo contrario de lo sucedido en los países de desarrollo espontáneo y libre, en donde aquella se elabora con los materiales de ésta. Aquí no; más bien podría decirse que las expresiones populares van emitiéndose con los elementos de la poesía artística, cuando no con sus despojos.” (Cueva A. , 2008)

Cabe resaltar que el canon al cual se ajusta la literatura y que por añadidura va a influenciar a las otras formas de literatura popular es también producto de procesos de dominación colonial y por lo tanto responde a los intereses estéticos de la literatura europea, incluso en los casos de la literatura indigenista, que finalmente termina respondiendo al canon europeo pero en condiciones de contraposición en su temática.

La sujeción de la literatura ecuatoriana a los cánones europeos se evidencia desde los primeros momentos de su desarrollo. Aurelio Espinosa Pólit (1960) menciona que “Todas las Historias de la Literatura Ecuatoriana hasta el presente han considerado como el poeta más antiguo nacido en el suelo patrio al maestro Jacinto de Evia,” (Pólit A. E., 1960). Jacinto de Evia fue reconocido en el campo literario después de alcanzar relevancia en Madrid con su libro “Ramillete de varias flores recogidas y cultivadas en los primeros abriles de sus años por el Maestro Xacinto de Evia, natural de Guayaquil. En Madrid. En la

impresión de Nicolás de Xamares, mercader de libros, año de 1675”, que contiene poemas del sacerdote Antonio Bastidas.<sup>1</sup>

Sin embargo, la literatura y el arte, desde esta temprana etapa, se establecen como mecanismos de ascensión social mediante los cuales se puede ganar el favor de la clase dominante, lo que limita el potencial creativo de la obra literaria, respecto a esto Cueva (2008) escribe al respecto:

“Arribismo, pues, como aguijón de la actividad sacerdotal-intelectual, que llevaba al mestizo a incorporarse en la maquinaria colonizadora, a aceptar sin matices siquiera los valores que la clase alta le imponía y, más aún, a coadyuvar activamente a su difusión, renunciando de antemano a toda originalidad cultural que habría podido venirle de su originalidad étnica.” (Cueva A. , 2008)

La literatura ecuatoriana, junto con sus géneros, temáticas y estilos, únicamente ha sido considerada como tal cuando se ajusta a requerimientos éticos y estéticos específicos, contruidos a partir de sesgos coloniales, que determinan que es o no literatura y que finalmente se cumplen por las aspiraciones de ascenso social que se trata de obtener mediante la creación literaria.

## **2.2 LA POLITIZACIÓN DE LA LITERATURA**

Como ya se mencionó anteriormente, el desarrollo de la literatura en el Ecuador responde a condiciones políticas, económicas y sociales que se encuentran directa o indirectamente influenciadas por los intereses de la clase dominante en cada época. Desde las obras poéticas místicas de la colonia, pasando por la poesía del realismo social hasta las obras contemporáneas, el discurso político siempre se halla atravesado, en relación de adhesión o contraposición, por el discurso de una clase dominante a la cual la literatura apoya o se opone en un momento determinado.

---

<sup>1</sup> Aurelio Espinosa Pólit considera en su obra que Jacinto de Evia únicamente editó los poemas de Antonio Bastidas, sin embargo la importancia de Jacinto de Evia y su inscripción en el canon literario se da por su reconocimiento en España.

El discurso político imbricado en la obra literaria establece no solamente la relación entre el autor y la realidad, sino también el conjunto de factores sociales que configuran la obra literaria de determinada forma. En el caso de la poesía ecuatoriana, la utilización de estilos literarios dice más que el propio contenido de los textos.

En algunos casos el discurso político está colocado en forma evidente, como el caso de los escritores de la generación del 30, y en otras ocasiones el discurso se encuentra imbricado y atravesado por otros elementos que impiden reconocerlo con claridad haciendo hincapié en el estilo literario como herramienta de transgresión. En ambos casos la dimensión política del texto se encuentra establecida en torno a un

### **2.3 BREVE CRONOLOGÍA DE LA LITERATURA EN EL ECUADOR.**

La historia de la literatura ecuatoriana se encuentra marcada por la influencia de las tendencias europeas en la generación del estilo, desde sus inicios, la poesía en el país ha funcionado como mecanismo de ascenso social o de engrandecimiento del líder. Agustín Cueva basado en el texto “Los dos primeros poetas coloniales ecuatorianos” ( Pólit A. E., 1960) de Aurelio Espinoza Pólit, afirma que el primer poeta ecuatoriano Antonio Bastidas plantea como motor de su obra congraciarse con el rey de España y los miembros de la corte, Cueva dirá: “Pero ¿qué más cabía esperar de esos librillos o versillos compuestos con el único fin de halagar a los poderosos, y creyendo que “cada uno habría de ser un escalón más para subir”?” (Cueva A. , 2008). Esta motivación es más que comprensible si entendemos el contexto histórico de la época.

Este marcado origen colonial de la poesía en el Ecuador va a establecer que la implantación de un canon literario sea establecida no tanto por la calidad estilística de los textos sino por la inserción del escritor en los círculos literarios que lo legitiman como tal. La generación de estos cánones hace que la creación literaria se encuentre limitada a determinadas visiones, que muchas veces no corresponden a la realidad socio-política del país.



### 2.3.1 EL COMPROMISO POLÍTICO EN LA LITERATURA DE LOS AÑOS 30

Tras esta etapa colonial, donde la literatura se establece como un mecanismo de ascenso social, el canon literario va a sufrir un cambio tremendo, estableciéndose un nuevo canon basado en la pertenencia/militancia de los escritores a determinado partido político, y por el “compromiso político” de su obra. La idea de la literatura, en esta etapa haciendo especial énfasis en la narrativa y el ensayo, como motores de cambio social, va a establecerse como idea general. Muchos teóricos marxistas como Gramsci o José Carlos Mariátegui rescatan la importancia de la literatura y la cultura como elementos de la superestructura ideológica para la revolución.

De 1920 a 1940 tenemos veinte presidentes, casi uno por año: inestabilidad política, búsqueda y agitación. Contextos externos: 1914, año de la barbarie de la Primera Guerra Mundial. Desengaño de la civilización europea. Constantes intervenciones del imperialismo norteamericano en la América Latina. Crisis económica de 1929. Revitalización del marxismo. Hechizo de las nuevas ideas de Marx y Freud. Se fundan el Partido Socialista y el Partido Comunista en nuestro país. (Perez, 2015)

Esta idea de la literatura como elemento de denuncia y establecida como herramienta de revolución va a dominar en los años 30. Obras como *Huasipungo* y *Los que se van*, ahora celebrados como clásicos de la literatura ecuatoriana, rescatan el sufrimiento del indio, los principios de la izquierda marxista, la lucha de clases como pilares de la creación literaria.

La llamada Generación del 30 irrumpió en la vida literaria del país a partir del cuento. El libro *Los que se van*, colección de cuentos (1930), de Enrique Gil Gilbert (1912-1973), Demetrio Aguilera Malta (1909-1981), y Joaquín Gallegos Lara (1911-1947), es una suerte de manifiesto del realismo social en nuestro país y ha generado, durante décadas, toda clase de textos epigonales. A estos nombres habría que añadir el de José de la Cuadra (1903-1940) quien con *Los Sangurimas* estructura una vertiente estética de largo aliento. (Vallejo, 1995)

En esta etapa histórica sucede algo interesante, a nivel político, que va indudablemente a influenciar en la esfera literaria. La modernidad empieza a establecerse en Guayas, un proceso previo de industrialización y el paulatino cambio de patrón de acumulación hacia el capitalismo, proceso tardío y que otros países como Argentina y Chile ya habían adoptado plenamente, hace que se forme una incipiente clase obrera. Hechos como la matanza del 15

de noviembre de 1922, que luego va a ser descrita en el libro “Las cruces sobre el agua” de Joaquín Gallegos Lara dan cuenta de la existencia de organización política sindical, se van formando y fortaleciendo los partidos de izquierda, primero con el Partido Socialista Ecuatoriano en 1926 y posteriormente fruto de su fragmentación el Partido Comunista Ecuatoriano en 1932.

Este contexto obliga a los intelectuales, artistas, escritores a ubicarse dentro del escenario político y a su vez hallarle una utilidad práctica a su obra. El compromiso ético de la literatura con la sociedad se convirtió en un determinante al momento de la creación literaria, el grueso de la obra que era reconocida por el canon de la época era del tipo del realismo social. Es importante tener en cuenta que el grupo formado por “El grupo de Guayaquil” (José de la Cuadra, Enrique Gil Gilbert, Joaquín Gallegos Lara, Demetrio Aguilera Malta, Alfredo Pareja Diezcanseco) no solamente plasmaron su ideología en sus textos, sino que fueron miembros del partido socialista y comunista, lo que en gran medida delineó el resto de facetas de su creación.

El movimiento de los años treinta (cuyas figuras máximas son Alfredo Pareja, Enrique Gil, José de la Cuadra, Demetrio Aguilera, Joaquín Gallegos, Pablo Palacio y Jorge Icaza) se fortaleció dentro de un proceso y una coyuntura social específica, porque todo hecho artístico recibe de su contexto social la savia que lo nutre. Nuestros escritores de los años treinta enfrentaban esta época de una manera consecuente con los intereses del pueblo y con su política reivindicativa. Todos ellos militaron en organizaciones de izquierda, y su obra es crítica, realista y demoledora. (Perez, 2015)

En esta etapa, el deseo de una literatura pragmática, que sea útil, hace que escritores como Pablo Palacio, reconocido mucho después de su muerte por la crítica, hayan sido despreciados en su momento, por no escribir dentro del canon del realismo social. En esta época también podemos constatar una aproximación hacia la crítica literaria, pero siempre enmarcada en los criterios del realismo social como canon, sin embargo es interesante verificar que estos primeros intentos de crítica literaria argumentada van a ser importantísimos para el posterior desarrollo de la literatura en el país.

Otro suceso interesante en esta época es el muy incipiente establecimiento de la literatura como un espacio diferenciado del conocimiento:

“(…) un espacio específico en donde suceden una serie de interacciones (…) un sistema particular de relaciones objetivas que pueden ser de alianza o conflicto, de concurrencia o de cooperación entre posiciones diferentes, socialmente definidas e instituidas, independientes de la existencia física de los agentes que la ocupan.” (Moreno A. , 2003)

Este proceso inicial de formación del campo puede entenderse cuando revisamos la historia y analizamos cómo recién en esa época los escritores se regresan a mirar a sí mismos e intentan no solamente reflejar la realidad de su época, sino también entender cuál es su función en el aparato social y cómo pueden responder a las necesidades sociales de su época, lo que hace que a pesar de que el incipiente campo de la literatura se empieza a especializar, los escritores solamente la entiendan como una vía para transmitir el discurso político y ni siquiera se propongan hacer de la literatura su espacio de enunciación.

### **2.3.2 LOS AÑOS 60 Y LA CREACIÓN ARTÍSTICA**

La influencia de los escritores de los 30 va permanecer vigente muchos años después, sin embargo sucesos muy puntuales como la fragmentación de los partidos de izquierda en el país, caso del Partido Socialista Ecuatoriano, el Partido Comunista y el Partido Comunista Marxista Leninista del Ecuador, originaron también una ruptura en la idea de cómo generar literatura que posea relación y compromiso con la sociedad. La literatura, aun no conformada completamente como campo, va a sufrir los embates de estas fragmentaciones de manera directa. La estrecha relación entre literatura y política hace que una dependa de la otra, y en el caso del contexto ecuatoriano, la política es uno de los espacios más fuertes de la sociedad.

Dentro de este contexto –decía también el manifiesto– la historia y la dirección que esta toma, impulsada por la clase trabajadora, hoy va demostrando que la única posibilidad de ser realmente un intelectual es ir generando prácticas culturales insurgentes. Como esta práctica no se da en el campo neutro sino en la historia real, caracterizada por la lucha de clases, el intelectual –como agente reproductor de ideología– debía estar vinculado a los frentes de masas y asumir de este modo su función de intelectual orgánico, tal como lo conceptualiza Gramsci. El proceso de transformación conducido por las clases explotadas exigía nuestra participación en el sentido de investigar, aprehender, divulgar y desarrollar la cultura del pueblo. (Pérez Torres, 2009)

Otro aspecto fundamental para entender esta época son los múltiples movimientos sociales que se empezaron a provocar en el mundo, los cuales no se encontraban atados a las estructuras de los partidos comunistas de cada país, sino que partían de una sociedad civil, del campo del arte o de la música. Alrededor del mundo varios elementos coadyuvaron para quebrar la rígida estructura político-partidista y por lo tanto quebrar también el canon literario basado en la ética revolucionaria de la izquierda tradicional. Sin embargo la literatura ecuatoriana aun no deja de lado el sentido social directo de su obra. Muchos escritores dejan los partidos tradicionales y se integran los movimientos de liberación que surgen en Latinoamérica, al cual muchos de los escritores ecuatorianos se integran, sea de manera explícita o de manera menos evidente.

Las décadas de los años sesenta y setenta se caracterizan por el emerger de movimientos iconoclastas, agrupados alrededor de programas inmediatistas que, aunque mecánicos y románticos, se asumen dentro de la concepción sartreana del compromiso intelectual, y plantean una ruptura total con el oficialismo cultural. Una muestra de esto es el grupo Tzántzico y su revista Pucuna, que significativamente asumen la necesidad de «reducir cabezas» consagradas, es decir, el parricidio. Esto, que fue más una actitud que una praxis real, logró sin embargo romper un lastre acumulado por el conformismo, y llevó a alguno de esos grupos a plantearse su quehacer bajo una intención política, que finalmente redundaría en una mejor aprehensión de la realidad cultural del país. (Pérez Torres, 2009)

La ruptura de la clásica estructura de los partidos de izquierda recompone la forma en que se hace literatura en el país. La fuerza del realismo social como motivación para la creación literaria se transforma también. Esto no sucede solamente por la ruptura de la estructura de los partidos de izquierda sino también por efecto de fenómenos migratorios campo ciudad, que le quitan fuerza a un discurso afincado en la ruralidad como espacio geográfico de enunciación.

La Casa de la Cultura Ecuatoriana fundada en 1944 por Benjamín Carrión se convierte en esta época en el soporte institucional donde se articulan las diferentes expresiones artístico-literarias del país. La Casa de la Cultura va a servir como espacio de desarrollo de la creación literaria. En un primer nivel esto se evidencia en las temáticas de las obras, que a pesar de mantener un fuerte sentido político, se sostienen en un más refinado sentido

estético, bajo una idea general de que el arte en realidad puede incidir en la realidad política mundial.

Se piensa en la capacidad de una “revolución cultural” donde el campo del arte sea motor y articule todas las facetas revolucionarias. La creación literaria en esa época se articula en torno a la Casa de la Cultura como institución, pero también con la creación de revistas literarias como Umbral apoyadas por la misma Casa de la Cultura.

La principal complicación al respecto de este modelo de gestión cultural es que la mayoría de actividades se encontraban agrupadas en torno a la institución, lo que de a poco hace que se centralicen las actividades en la sede principal. Por este motivo empieza a gestarse malestar entre los escritores, quienes buscan mediante diferentes grupos literarios descentralizar la literatura ecuatoriana, sin embargo dichas iniciativas terminan por vincularse con dicha institución o simplemente pasan desapercibidas.

Pero no solamente Quito es literaturizada en su proceso de modernización. Guayaquil, el otro polo de desarrollo del país, que durante los mismos años tiene otro crecimiento que ha estado tergiversado por la tugurización de su centro urbano y la conformación de extensos ‘cordones de miseria’, se presenta no como la capital con su tendencia a la vida de una burocracia dorada sino como el espacio en donde surgen las migraciones de los sectores empobrecidos del campo y otras provincias del país, con lo que la ciudad se convierte en un caldero de ebullición de los sectores marginales (Vallejo, 1995)

A partir de los 70<sup>2</sup> y comienzos de los 80, la institucionalidad de la Casa de la Cultura empieza a tambalear, junto con el resto de instituciones del estado. El avance de las

---

<sup>2</sup> Podemos decir que la década de 1970 empieza con el fin del quinto velasquismo y el ascenso de los militares al poder, en 1972, dispuestos a fortalecer un Estado que de pronto se vio rico con el apareamiento del petróleo. En esta dirección, la caída de Velasco Ibarra no es solamente el fin de un caudillo sino también el final de un tipo de Estado débil económicamente, así como el ascenso de Rodríguez Lara no es únicamente el advenimiento de un nuevo dictador sino el nacimiento de un Estado que, por primera vez, es más poderoso que los grupos económicamente fuertes del país. Los cambios sufridos en distintas esferas de la vida social a raíz del ‘boom’ petrolero podrían ser sintetizados así: se inició un proceso de industrialización que, si bien es cierto, no nos convirtió en un país industrializado, sí nos abrió las puertas al consumismo; los sectores medios ‘ascendieron’ y pudieron adquirir sin dificultad casa, carro y electrodomésticos; aquel ascenso implicó también una demanda de artículos ‘culturales’; las ciudades grandes como Quito y Guayaquil se modernizaron; los medios de comunicación, sobre todo la televisión, empezaron a mostrar un

políticas neoliberales, impulsadas por el gobierno, mira a las empresas e instituciones públicas como una carga, motivando la masiva venta de activos estatales. Esta venta masiva provoca la crisis económica del sector público que termina por generar una crisis a nivel simbólico-institucional.

La creación literaria en esta época responde a nuevas necesidades, mientras que en etapas anteriores el canon literario se encontraba centrado en la institución cultural controlada por el Estado, por efecto de la crisis y el debilitamiento del mismo descoloca a la literatura como motor generador de identidad. El ejercicio literario empieza a desarrollarse como un campo académico dentro de la universidad ecuatoriana.

### **2.3.3 EL 2000 Y LA LITERATURA DE LA CRISIS**

La generación de identidad y funcionalidad en torno a un proyecto político de izquierda, como tareas encargadas por la política a la literatura, empiezan a desdibujarse en la época del 2000 por efecto del periodo neoliberal mencionado en el acápite anterior, la Casa de la Cultura Ecuatoriana deja de ser el eje aglutinador de las actividades literarias en el país. Una nueva crisis económica provocada por el feriado bancario, la ola migratoria hacia Europa y Estados Unidos, la integración del internet como herramienta de difusión literaria entre otros factores crea una nueva generación de escritores que cuestionan su pertenencia a un espacio geográfico determinado, dejando de lado esa función identitaria de la literatura endilgada en gran medida por los requerimientos del estado nación ecuatoriano que no termina hasta ahora por formarse completamente y que busca generar en la creación artística (cine, teatro, literatura) la identidad que la institucionalidad político-jurídica no ha logrado crear.

---

mundo antes nunca visto; las costumbres se liberalizaron y se ejerció, desde entonces, una mayor libertad sexual. (Vallejo, 1995)

Autores como Fernando Artieda en su obra seguirán usando lo “popular” como mecanismo de búsqueda de identidad hasta la década de los 70. El poeta hasta hace poco seguía empeñándose en crear “identidad”, suponiendo que la identidad se puede crear únicamente desde la dimensión artística, sin tomar en cuenta al resto de factores que influyen en esta producción de identidad, que finalmente se produce desde la totalidad de lo social, como el mismo Ernesto Carrión menciona en uno de sus poemas:

“porque cuando te dije aquí ya no hay identidad aquí  
ya nos perdimos queridos humildes derritieron sus  
pastos y plantaron espejismos en lugares públicos”

(Carrión, 2012)

La literatura como campo específico que se va profesionalizando cada vez más y por lo tanto requiere de mayores conocimientos, no solo a nivel de profesión, sino a nivel teórico, motivo por el cual la academia deja de mirar a la literatura como una disciplina secundaria y múltiples universidades incluyen en su oferta académica la carrera de literatura u otra que tenga afinidad por la misma. Esta profesionalización influye en gran medida a complejizar las tensiones del campo literario y a motivar un cambio generacional entre escritores. En esta época podemos encontrarnos con un sinnúmero de autores que se formaron en la academia en teoría literaria, en contraste con generaciones anteriores donde los escritores en casi su totalidad se dedicaban a otras profesiones, siendo la de abogados la más frecuente.

La creación y desarrollo de la crítica literaria alrededor de las obras y su entorno hace que en esta generación el circuito de revistas literarias independientes pueda funcionar sin la necesidad vital de financiamiento estatal. Entendiendo lo “independiente” como aquello que no se encuentra inscrito dentro de la institucionalidad estatal sino que constituye una

institucionalidad alternativa, con sus propios circuitos de distribución y círculos literarios específicos.

En este contexto los escritores, alejados del respaldo institucional de la Casa de la Cultura, empiezan a crear sus propios circuitos de distribución, de festivales y concursos, que legitiman el ejercicio literario desde espacios diversos y cambiantes que los escritores escrutan para conseguir una obra poética centrada en la crítica de las estructuras formales del lenguaje a modo de crítica de las estructuras sociales que se empiezan a deconstruir en un contexto globalizador cada vez más evidente que trata de ocultar las dinámicas centro-periferia aun presentes en el mundo, es decir, los escritores tienen cada vez mayor acceso a información y capacidad para relacionarse con las obras y los autores de otros países mediante internet en un ejercicio de des-centralización de los circuitos culturales a nivel mundial, pero al mismo tiempo el país sigue afrontando una crisis económica e institucional fruto de las políticas económicas internacionales que se remiten a los intereses de los países centrales.

La incursión de los escritores en internet, creación de blogs, portales y el acceso a la información de las nuevas corrientes literarias en el mundo permite que los escritores puedan abarcar nuevas temáticas, estilos y puedan difundir su obra que se alimentan de influencias literarias de otros países además de formar circuitos más amplios que incluyen a escritores del extranjero y permiten que los escritores nacionales participen en concursos internacionales. Esta diversificación plantea ventajas como desventajas.

En un primer análisis, la diversificación ayuda a que las relaciones del campo literario sean más horizontales, en tanto que el grado de legitimidad de un escritor no se encuentra concentrado en una sola institución, sino que debe establecerse en todo el campo, esto aporta con nuevas voces a la literatura, obras que antes eran consideradas parte de una



“periferia literaria” ahora se pueden distribuir entre los circuitos “independientes” existentes.

Sin embargo, del otro lado, la existencia de un sinnúmero de voces literarias provoca una disolución del campo, las reglas del mismo cambian constantemente, lo que impide que exista una concreción específica mediante la cual se pueda determinar qué es o no literatura. Esta suerte de incertidumbre ha devenido en que el canon se construya a partir de otros factores como la amistad y la herencia, haciendo que el campo, que en teoría debía ser más amplio e inclusivo con la deconstrucción de un canon institucional, se limite a determinados grupos literarios, quienes colocan el rumbo de la literatura en un país en que el provincianismo es uno de los obstáculos más grandes para descubrir nuevas facetas de la creación literaria.

Gran parte de la creación literaria de la época se ve influenciada por los problemas sociales, políticos y económicos antes mencionados sin embargo, a diferencia de las generaciones anteriores, el lugar de enunciación de esta crítica es la propia literatura, fortificada por su incursión formal en la academia, se conforma en un lugar desde el que se puede criticar a la sociedad y no simplemente la herramienta de un proyecto político (sea de izquierda o derecha) para transmitir su mensaje.

En este cambio del lugar de enunciación radica la principal diferencia entre esta generación y las anteriormente mencionadas, los escritores en esta etapa tienen la capacidad de establecer una teorización del mundo a través de la literatura, estableciendo análisis y críticas complejas desde un campo aun en disputa, pero fortalecido por la crisis. En esto radica el discurso político de esta poesía, en la capacidad de metaforizar la poesía, en tanto estructura lingüística, a propósito del mundo y no al revés.

## CAPÍTULO 3

### LA POESÍA DE LA AUSENCIA, LA HISTORIA COMO CONDENA Y LA VIRTUALIDAD DEL CUERPO ANÁLISIS DE LA OBRA DE ERNESTO CARRIÓN

La investigación que se plantea a continuación está estructurada en torno a la posibilidad de la literatura como un espacio de análisis social en tanto se establece como un fenómeno cultural atravesado por la comunicación. La literatura puede funcionar como una de las herramientas para reconocer ciertos ámbitos y dimensiones sociales, que no se pueden determinar a simple vista, como el discurso político articulado en la sociedad y que se encuentra presente también en todas las formas de expresión que se produzcan en esta misma sociedad.

El objeto de estudio de esta investigación es la literatura ecuatoriana, específicamente poesía producida a partir del 2000, en este caso específico vamos a analizar la obra “Los reinos una de una cabeza sin mundo” (2012) del escritor guayaquileño Ernesto Carrión, quien plantea un tipo de escritura particularmente interesante por su capacidad lírica y la deconstrucción de las estructuras formales del texto, creando en esta obra una hibridación entre el verso, el silogismo, el relato, entre otros.

Ernesto Carrión nació en Guayaquil, Ecuador, en 1977. Ha colaborado con la prensa escrita, realizado trabajos de crítica literaria, ejercido la docencia y participado en encuentros literarios fuera y dentro de su país. Textos suyos han aparecido en revistas y antologías latinoamericanas. Ha trabajado en poesía el libro *La muerte de Caín*, cuarteto formado por los poemarios: *El Libro de la Desobediencia*, 2002; *Carni vale*, Premio Nacional de Literatura “César Dávila Andrade”, 2002; *Labor del Extraviado*, 2005 y *La Bestia Vencida* (inédito). También participó en el libro colectivo *Porque nuestro es el exilio*, Eskeletra editores, Quito, 2006. Actualmente trabaja en el quinteto *Los duelos de una cabeza sin mundo*. El poemario *Demonia Factory* -parte de ese nuevo trabajo- ganó el

VI Premio Latinoamericano de Poesía Ciudad de Medellín, 2007. En entrevista con Mauricio Medo, declara, sobre este libro ganador:

“Demonia Factory es un verdadero producto de la destrucción. Era una novela que trabajé en el año 2000, luego en el año 2002, luego la retomé el año pasado, la destruí y la convertí en lo que es hoy. Demonia es un libro sin pudor, de una honestidad desalentadora. Pero pude escribirlo y escapar. Era la única forma. Transitar estos retazos de mi vida anterior, para purgar los demonios. Recordar que no se equivocaba Eliot cuando explicaba que la poesía debe escribirse desde la contemplación del dolor, mas no desde el dolor puro. El libro gira en torno a cuatro mujeres que marcaron mi experiencia total y mi convicción en cuanto a las relaciones interpersonales. La voz empieza a los 17 años y culmina en el 2002, con mi divorcio. Es un desorden que obedece únicamente a mi propio vacío. Pero puede entenderse como una novela poetizada. Hay una historia, los personajes existen y se desarrollan, hay una trama, un desenlace.” (Carrión, Demonia Factory. Poesía de Ernesto Carrión, 2007)

Se ha escogido este lapso de tiempo y este literario por las este tipo de obra por las especificidades de cada uno. En el periodo a partir del 2010 el Ecuador sufre una serie de crisis, políticas, económicas e institucionales, por lo cual se estructuran nuevas formas de entender y representar al mundo. En este periodo una nueva generación de escritores empiezan a producir obras en las que la problemáticas sociales e hallan inscritas de una u otra forma.

Entre la gran cantidad de expresiones artísticas y literarias que se produjeron en ese periodo, se ha escogido al poesía como elemento de análisis del discurso político por la ausencia de narratividad explícita, elemento literario que se halla en los otros géneros literarios (cuento, novela, etc.), lo que hace que la poesía no realice una descripción figurativa de la problemática social, sino que se maneje en otros espacios de expresión, desde los cuales crea su representación del mundo y de sí misma en la cual el discurso político adopta nuevas formas y se establece desde otros espacios diferentes.

Teniendo en cuenta esto, además de las nuevas formas estético-literarias y las transformaciones de la sociedad ecuatoriana en la última década cabe preguntarse ¿Cuál es el discurso político de la poesía ecuatoriana producida a partir del 2010 y de qué manera se manifiesta?

Para responder a esta pregunta se debe tener en cuenta que los procesos globalizatorios, la deconstrucción del sistema político-partidista, la incorporación de nuevas temáticas y estéticas literarias además de la transformación del espacio de enunciación desde el cual los autores ecuatorianos escriben son factores decisivos para entender el tipo de discurso político que la poesía actual incorpora, en donde la labor ética cuasi militante de la literatura de los sesentas y setentas se transmuta en una búsqueda de experimentación y perfección estética.

En esta investigación se utilizará un enfoque post-estructuralista, entendiendo la relación existente entre los diferentes elementos que componen la estructura de la sociedad en determinado momento histórico, elementos que trascienden las estructuras lingüísticas y se establecen en otros espacios determinados por requerimientos históricos y culturales, y sobre todo establecidos en base al individuo como sujeto activo dentro de estos cambios histórico-sociales.

Además se debe entender la importancia del discurso como productor de sentido en la contemporaneidad, es decir como eje en base al cual se articulan los demás elementos que conforman la estructura social ya que éstos se expresan en el enunciado discursivo, es decir el lugar desde donde se enuncia el discurso, por lo que es importante entender las diferencias del discurso a partir de las diferencias sociales de los escritores que lo colocan en su obra

La obra de Carrión se emplaza en una nueva corriente literaria que trata de extrapolar determinadas características de su estilo para enfrentarse al canon existente y plantear nuevas perspectivas en el campo de la escritura. En esta disputa simbólica intervienen varios elementos, entre los cuales cabe destacar el acceso a las nuevas tecnologías, que van conformando nuevos espacios de difusión literaria por fuera de los medios de comunicación

de masas, quienes tradicionalmente han efectuado el papel de legitimadores del campo de la literatura en Ecuador y en Latinoamérica.

Este aspecto es fundamental para poder entender el tipo de escritura de Carrión quien integra varios elementos culturales distintos, dotando de un sentido cosmopolita a su obra, dotando de elementos unificadores en un trabajo de conceptual que transforma a todas las obras de Carrión en una sola. La idea de totalidad fragmentada, como ejemplo del hombre moderno, que se va armando de diferentes partes y motivos para enunciar el mundo desde esa inconclusa dimensión y anhela retornar a la totalidad.

Sin embargo Carrión no deja de lado los elementos culturales propios, y los usa de tal forma que terminan exotizados, elementos que antes parecían comunes sufren un proceso de extrañamiento, desde la simbología religiosa, hasta la dimensión física de su propia corporeidad.

Se debe entender a partir de los procesos globalizatorios, donde se establecen fenómenos de hibridación cultural por medio de los nuevos medios de comunicación, pero además se debe comprender y contextualizar el campo de la literatura ecuatoriana en el que Carrión irrumpe con su obra. A finales de los años ochenta, la literatura en el Ecuador sufre varios procesos de cambio, entre los cuales cabe destacar la “disolución” del discurso político militante, hasta entonces uno de los principales motores de creación literaria, sino más bien a la deconstrucción de ese discurso y la creación de uno nuevo que se forja dentro de regímenes estéticos totalmente distintos.

Una de las principales razones de estos procesos en la literatura es la crisis institucional, lo cual hace que pierdan representatividad y legitimidad social, fenómeno que va a culminar en la crisis política y económica de 1999 y 2000, donde la institucionalidad se desmorona. El campo de la literatura empieza a resentir los trámites burocráticos de la Casa de la Cultura “Benjamín Carrión”, que se planteaban en torno a procesos institucionales determinados por su naturaleza de institución pública.

Carrión trata de romper con esta institucionalidad, creando otros circuitos de distribución de sus obras, como son la publicación en editoriales independientes, la publicación en internet, la conformación de conexiones internacionales, el establecimiento de nuevas instituciones como avaladoras de su obra, etc. Estos mecanismos se plantean como alternativas a los medios legitimadores tradicionales del campo literario y a la vez forman parte de la estética literaria que esta generación plantea, alejada de la institucionalidad clásica y generada a través del internet como mecanismo de creación/difusión de las obras y en general de iniciativas privadas como principales herramientas.

La confluencia de estos fenómenos hace que la obra de Carrión transite por varios terrenos muy diversos, desde la misma estructura del texto, ya que los reinos de una cabeza sin mundo (2012) es un libro de poesía que roza en la narratividad, hace uso de imágenes, juega con la estructura del texto, mantiene silogismos a modo de poemas, entre otros recursos literarios que sostienen la obra de Carrión y hace que se inscriba dentro de lo que la crítica literaria denominará “neobarroso”, a pesar de que el mismo autor rehúsa a encasillarse en esta categoría.

A ratos la poesía de Carrión, por su constante transformación de las formas y estructuras poéticas puede resultar confusa y fragmentada, resultado de un exhaustivo trabajo que trata de ilustrar la hibridación de géneros que en un afán iconoclasta coloca al autor como elemento fundamental en su obra. La confusión que transmite al lector

“3.  
¿Es un río? ¿un río interminable como un hombre?  
¿un hombre es acaso este aire que se agita levemente en tu hueco como una quena?  
¿somos un hombre-cabeza-?  
¿qué es un hombre?”

(Carrión, Los reinos de una cabeza sin mundo, 2012)

Carrión plantea un tipo de literatura innovadora en el panorama cultural ecuatoriano, donde a más de crear un híbrido lírico-narrativo establece formas de discurso a partir del cuerpo distintas a las usadas por la literatura ecuatoriana, la cual se enfoca en el cuerpo como objeto sagrado o lo borra definitivamente del discurso literario, centrándose en la mente como eje y motor de la creación.

Carrión nos presenta una dimensión no explorada del cuerpo, lo coloca como evidente, lo re-descubre pero al mismo tiempo lo modifica, despojándolo de su dimensión etérea, sino que lo plantea como espacio de ocupación social, es decir, lo coloca en su dimensión física, pero finalmente lo des-apropia del individuo y lo establece como parte de un cuerpo social enfermo y obscuro. El cuerpo, y las secreciones que de él salen, se transforman en vehículo de fuertes sentimientos de decepción y abandono:

“Se dice que un orgasmo es-aunque pegado al ombligo-sollozo metálico hasta las riberas olor irritante del que no se habla celebración del desmayo flama de a saliva precipitándose al mundo y al menos en más de una ocasión un orgasmo es invierno que nos rompe los miembros esfuerzo contra natura de tomar las cosas de raíz no cálido no sustentable penetrando las desemejanzas para que la muerte rodee con ganas a su animal sublime”

(Carrión, Los reinos de una cabeza sin mundo, 2012)

En el discurso literario de Carrión el cuerpo se representa como algo vacío, como un síntoma de una enfermedad. El cuerpo deja de ser un espacio politizado de resistencia o rebeldía, Carrión lo coloca como un espacio de socialización emplazado en una sociedad enferma, que deviene inevitablemente en la muerte como fin último:

“a) UNA MAÑANA DE ABRIL SUPE QUE NUNCA MÁS NADIE MÁS VOLVERÍA A QUERERME

b) DE DUELO RODO PARECÍA DESLIZARSE ÁGILMENTE COMO LOS TRUCOS DE UN MUERTO HACIA LAS MONTAÑAS DE ESTA PATRIA QUE DORMÍA DESTROZADA BAJO UN OCÉANO DE POSIBILIDADES

c) ENTONCES COMO QUIEN NO QUIERE LA COSA TE DIJE: UNO DE LOS DOS AQUÍ TIENE QUE MORIR AQUÍ UNO DE LOS DOS DEBE MORIR AQUÍ UNO DE LOS DOS VA A MORIR AQUÍ PARA QUE EL OTRO ABANDONE A ESTAS HELADAS

d) UNO DE LOS DOS VA A SER SACRIFICADO EN NOMBRE DE ESTE DIOS QUE ES MI VACÍO”

(Carrión, Los reinos de una cabeza sin mundo, 2012)

Sin embargo la utilización del lenguaje provoca un extrañamiento en el lector, en tanto las cosas que Carrión dice y la manera como lo hace parecen no encajar, en este ejercicio el autor plantea un nuevo discurso que sin querer serlo termina siendo político, donde se colocan a los valores estéticos como mecanismos de creación literaria, en contra de cualquier ideal ético militante que se encuentre más allá de la propia materialidad física.

El discurso del autor resume los diferentes fenómenos sociales, políticos y económicos de la época, el cuerpo social en tanto espacio de reivindicación colectiva se ha eliminado y se ha dado paso a la construcción de un cuerpo individual, pero que se halla alejado de los ideales políticos establecidos en las décadas anteriores, el cuerpo que representa Carrión es una suerte de vestigio de algo más fuerte, pero que ya no existe sino aislado en la individualidad.

Esta característica del texto como indicio se encuentra presente en toda la obra de Carrión, quien escribe como mecanismo de desahogo de sentimientos más fuertes profanados mediante la descripción, es decir, la generación de metáforas inherentes al lenguaje como sistema que articula en última instancia un vacío, un “no ser siempre” heideggeriano que evidentemente contrasta con la idea de destino y del ethos, entendido como el “deber ser”. Carrión no intenta “deber ser”, su ethos se enfoca en la deconstrucción del cuerpo y la mente, en un “no ser” discursivo que termina por criticar el mundo y sus valores en tanto no se encuentra comprometido sino con su poesía:

“AQUÍ ME TIENES ENTONCES ANTE TI

CON LOS MUÑONES COMPLETOS/ CON LA SONRISA AVANZANDO  
VERGONZOSAMENTE COMO UNA TORTUGA/ CON ESTOS MIEMBROS DESHECHOS



SIN BRÚJULA  
SIN ROSA DE LOS VIENTOS”

(Carrión, Los reinos de una cabeza sin mundo, 2012)

Para efecto de esta investigación se han elegido tres textos específicos de la obra de Carrión, que por la estructura del libro analizado, representan aspectos considerados en el análisis del discurso político que su obra enuncia.

Los textos fueron elegidos tomando en cuenta la distribución temporal de la obra, si bien es cierto que Los reinos de una cabeza sin mundo (2012) es un solo libro, el conjunto de textos que lo componen fueron publicados en tiempos cronológicamente diferentes. El mismo autor mencionó en la entrevista realizada para la ejecución de esta investigación que solo posteriormente a la publicación de los textos pudo percatarse de que se conectaban entre si y podían ser interpretados como un libro total, y a su vez formar parte de la trilogía Ø, con la cual Carrión pretende concluir su obra poética.

### **3.1 La poesía de la ausencia, análisis del texto: notas al pie de un cuerpo [materia primitiva]**

En este poema podemos constatar varias características importantes al momento de analizar la obra de Carrión, como el constante desafío a las estructuras establecidas de la poesía.. Carrión construye su discurso poético desde el cuestionamiento de la estructura, la ruptura de las reglas tácitas y explícitas de lo que debe ser un poema. Pero siempre desde adentro, no se contrapone a las estructuras desde un espacio indiferenciado y alejado de la poesía, sino que desafía los límites desde dentro de la estructura y de a poco de-construye el poema hasta la última estructura posible, el lenguaje.

En la primera parte del texto “ENTONCES TU ERAS LA TURBA” se puede percibir el rechazo de Carrión al colectivismo y un ejercicio de subversión en contra de la turba que despersonaliza al individuo. Sin embargo queda el constante de que el colectivo es la totalidad y al mismo tiempo la nada, es decir, son 400 millones, pero no es nadie en particular, pero esa turba, despojada de individualidad forma el grueso de la sociedad.

ENTONCES TU ERAS LA TURBA

Horrenda

Fundiéndose en la niebla

400 millones de rostros-nuevamente-

400 millones de formas de cubrir el silencio

4000 millones de formas de pensar el mundo

400 millones de formas de cortar las estrellas

400 millones de formas de morir en silencio

400 millones de rostros –nuevamente-

fundiéndose en la niebla

horrenda

(Carrión, Los reinos de una cabeza sin mundo, 2012)

En esta primera parte del texto se puede evidenciar que Carrión aun hace uso de la estructura convencional del poema, sin embargo mientras avanzamos en la lectura empiezan a aumentar los espacios en blanco de la hoja, haciendo uso del pie de página para escribir, esto se encuentra directamente relacionado con el texto cuando Carrión escribe “una página en blanco Un espectáculo grotesco hacia la herida Una costa de marfil donde caducan lo negros...” (Carrión, Los reinos de una cabeza sin mundo, 2012)

Carrión va a denunciar la ausencia enunciada detrás de cada nombre y la escisión existente entre la palabra y la cosa, “hablar por primera vez-como un hombre completo- a través de la niebla de algún nombre” (Carrión, Los reinos de una cabeza sin mundo, 2012) y finalmente prescinde de las palabras como forma elocutiva de su poesía, que en última instancia vendría a evidenciar el concepto al que hace alusión a lo largo del texto, la idea de

que toda representación termina por ser una farsa por la imposibilidad de “ser sin devenir” en palabras de Deleuze, es decir, del ser en un constante ahora, “Dejar la página en blanco para que empiece el poema verdadero:” (Carrión, Los reinos de una cabeza sin mundo, 2012)

El desarrollo del texto refleja no solamente el estilo literario del autor, sino también el concepto que se desarrolla en la obra. Este ejercicio deductivo-crítico de la estructura como elemento aglutinante, desde la parte más general y colectiva que Carrión menciona en su obra, la turba, los 400 millones de rostros y formas fundidas en la niebla, hasta la forma más específica, la palabra, cuando decide dejar la hoja en blanco “para que empiece el poema”. Un manifiesto donde concibe como única realidad verdadera al vacío, la hoja en blanco, donde el vacío se manifiesta de manera pura sin la necesidad de la palabra como encubrimiento de su significado, donde su ausencia, en tanto palabra, termina por reafirmar su existencia.

La importancia de este manejo de la estructura radica en la crítica de la forma, mientras que otros autores, incluso contemporáneos conceptualizan, crean e incluso realizan ejercicios críticos dentro de la estructura lingüística, Carrión evidencia los límites de dicha estructura en un ejercicio filosófico de crítica más compleja (en el concepto de complejidad de Morin) que por lo tanto tiene a la entropía como elemento inherente.

Este constante empeño en “no ser” y establecer crítica a la sociedad desde ese espacio indeterminado es una de las principales características del discurso político de Carrión, mientras que los autores de generaciones anteriores enuncian desde un ethos de lo político, es decir desde un “deber para llegar a ser”, la incapacidad de “ser” en Carrión hace del discurso político un elemento existente en tanto su aparente ausencia.

### 3.2 La historia como condena, análisis del texto: las dos caras del revólver

Mientras que en el texto anteriormente analizado la prospección de futuro se elabora en torno al “no ser” y el vacío como espacio desde el que se enuncia el discurso, en el texto “Las dos caras del revólver” Carrión arremete contra el pasado representado en la historia, todos los símbolos y valores que la representan como resquicios de un hecho acontecido hace mucho que no se puede llegar a interpretar por la incapacidad de colocarse en un emplazamiento temporal determinado.

Las ideas recurrentes del discurso político de anteriores generaciones de escritores se desdican en Carrión, quien critica constantemente la idea de la Patria, como concepto arcaico que se revela incapaz de interpretar los rápidos y constantes cambios que la sociedad sufre:

“b) DE DUELO TODO PARECÍA DESLIZARSE ÁGILMENTE COMO LOS TRUCOS DE UN MUERTO HACIA LAS MONTAÑAS DE ESTA PATRIA QUE DORMÍA DESTROZADA BAJO UN OCÉANO DE POSIBILIDADES”

(Carrión, Los reinos de una cabeza sin mundo, 2012)

La inconsistencia de concepto de Patria es constantemente evidenciada por el autor, quien metaforiza de esta forma ya no solamente la identidad como constructo social, sino la territorialidad como constructo histórico. Entender esta faceta de la obra del autor permite entender otras sensibilidades distintas al sentimiento patriótico al que se apela en el discurso político convencional. La patria se relaciona directamente con la muerte y la guerra, “uno de los dos debe morir para no morir mirar jamás para no sudar jamás el dolor se esta patria llena de signos rotos” (Carrión, Los reinos de una cabeza sin mundo, 2012).

Mientras se avanza en la lectura se puede entender que el problema del autor no es con la Patria como lugar geográfico sino como construcción histórica, es decir, Carrión critica la historia y los que la construyeron. El pasado se convierte en una carga y no una razón de

orgullo, cualquier herencia posible se transforma en carga y culpa por los crímenes del pasado:

“Vi ríos, mares, desiertos y poblados cosidos a las bastas de los perros tiranos de esos gordos que por deporte colgaban mendigos colgaban huérfanos de los puentes peinando sus locuras con la nafta concentrada de los automóviles”

(Carrión, Los reinos de una cabeza sin mundo, 2012)

Carrión muestra desapego hacia el pasado, no en un acto de rebelión, sino de aceptación del sufrimiento, trasladado desde la esfera individual hacia el colectivo. La imagen del padre y la madre remiten a los antiguos valores, que se niegan, pero que sin embargo forman parte de la construcción del sujeto fragmentado, “quiero mantener los ojos abiertos esta noche papá para no gritar nosotros no hicimos este mundo esta pena duradera este rebaño de lobos con sobredosis de lunes” (Carrión, Los reinos de una cabeza sin mundo, 2012). El cuerpo que sigue viviendo y construyendo desde la negación del origen y aunque no quiera, acaba repitiendo las taras del pasado, “algo tenía que confeccionarse al calor de un cuerpo que había desconocido la verdad desde sus orígenes” (Carrión, Los reinos de una cabeza sin mundo, 2012).

El estado es otro de los elementos simbólicos que revierte Carrión para denunciar la violencia fruto de los proyectos políticos colectivos que despersonalizan al individuo y lo somete al poder. Ya no es el proyecto de un nuevo estado nacional, o la utopía de una nueva sociedad, propio de los proyectos políticos de izquierda, sino la renuncia a estos ideales, tomando como única posibilidad de reconocimiento entre iguales al vacío y el dolor:

“¡Adiós a la carne!

Iglesias, ejércitos, estados, perros del Gran Polvo/ genios de la añoranza buscando matarnos/ disfrazando de suicidio el asesinato que hacen con nosotros/ socius molecular calculando la distracción para enclarnos/ listas y arrogantes máquinas que esperan hacer del cuerpo una sola máquina/ violencia contenida en el parpadeo-o en su liebre bautizada por el salto”

(Carrión, Los reinos de una cabeza sin mundo, 2012)

El sentimiento de impotencia frente a la verdad y la incapacidad humana para conocerla completamente hace que la obra de Carrión se construya nuevamente desde la incertidumbre, desde el dolor del recuerdo, no por la ausencia, sino por la acción misma de recordar. “Pura llaga en la memoria” dirá el autor en el mismo texto, refiriendo al ejercicio doloroso de la recreación, que conlleva recordar.

Mestizaje, origen, territorialidad, historia, herencia, son todos des-sacralizados por el autor con el fin de establecer un ejercicio discursivo que se inscriba dentro del ahora como único lugar posible. La tradición costumbrista de la literatura ecuatoriana encuentra en Carrión un punto de inflexión, en tanto que no se puede olvidar el hecho del mestizaje, la pobreza, la muerte, el hambre, sin embargo la obra no se centra en la diferenciación por estos factores sino por la desgracia de nacer:

“naciste sin molestias y sin embargo demostraste la vergüenza desde niño en tu rostro donde se fundía la herencia de este sol ancestral (dios iguanodonte de lava seca) y la diáspora judía pseudoespañola(...) negro como las calderas de tus abuelos rojo como las vasijas de tus ancestros con siglos ahora arponeando el collado de tu piel pajiza”

(Carrión, Los reinos de una cabeza sin mundo, 2012)

El autor centra la diferencia en un contraste entre el pasado heredado del que se reniega y la generación a la cual pertenece, donde los valores, anteriormente rechazados, se cambian por el deseo hedonista del presente colocado como única opción de vida, es decir, Carrión vacía de contenido al pasado y al presente, mientras que toda memoria del pasado es despreciable, todo intento de “llegar a ser” en el presente es inútil.

Ambas fantasías, pasado y presente, son contradichas por la misma razón, recordarnos la única verdad plausible, la muerte. Que en anula cualquier intento de significación más profunda dentro de los márgenes del entendimiento humano. Nada escapa de la muerte, ni el recuerdo ni la desesperación de vivir inagotablemente en el presente:

“mi generación se está drogando ahora orinando sus vértebras civilizadamente, depositada en cámaras de horror, mordiéndose las uñas para sentir como crece la vida en el retorno de sus filos (...) mi generación y yo seguimos callados con los cuerpos desmembrados con los cuerpos mediáticos que la luna con su mandíbula llena de pasto ninguna persona me aborda frente al espejo ninguna persona me aborda entre la gente(...) mi generación y yo estamos condenados a la estúpida dialéctica del exilio(...) de nadie entonces es la culpa de nuestra inmensa tristeza.”

(Carrión, Los reinos de una cabeza sin mundo, 2012)

En esta sección del libro Carrión reniega de las glorias del pasado como eje con el cual se articula la política en los países latinoamericanos, no plantea la añoranza, el anhelo y la memoria como elementos articuladores del discurso político, sino que al contrario, se rebela contra ellos, los desluce y critica, sin embargo no olvida que todos esos elementos heredados son parte de él y negarlos en absoluto es negarse a sí mismo.

### **3.3 La realidad de lo virtual, análisis del texto: Cyberdemocracia [siglo XXI]**

La idea de totalidad en la obra de Ernesto Carrión hace que la estructura de los textos en “Los duelos de una cabeza sin mundo”, aunque hayan sido publicados por separado en diferentes años, respondan a una necesidad de interpretar y relatar el mundo desde la experiencia del hombre en él. Esta experiencia empieza con el cuestionamiento por el ser, el rechazo de la historia como justificación de la existencia y finalmente analiza la relación del humano con el mundo en la sociedad contemporánea donde la matriz misma de la realidad se puede cuestionar con las nuevas tecnologías.

La “experiencia vida”, siempre entendida como la interpretación de lo real por parte del Dasein heideggeriano, es el tema principal de este texto, uno de los últimos y por lo tanto, uno de los que cierran su reflexión acerca del viaje del hombre por a existencia. Es importante destacar el papel que toman las redes sociales y las nuevas tecnologías para el humano contemporáneo.

La apertura del texto con un extracto del manifiesto Cyborg de Donna Haraway da cuenta de la ruptura de toda estructura social por parte de los cyborgs, quienes no entienden la

comunidad y sus reglas más allá del análisis antropológico y etnográfico; y la pregunta por parte de Haraway acerca de la capacidad del cyborg de re-nacer después de una catástrofe sin las fantasías propias del ser humano, es decir, sin la idea de una existencia trascendente. Esta pregunta se puede aplicar fácilmente a la sociedad actual, donde todas las fantasías de la modernidad se diluyen por efecto de un invento de la propia modernidad, la tecnología.

La capacidad de recrear realidades por la tecnología marca un hito en la historia, si bien es cierto que la ficción fue creada mucho antes que la tecnología en obras literarias o artísticas, esta es la primera generación que puede generar realidades ficcionales completas, donde incluso la experiencia humana puede participar activamente reforzando el poder de la fantasía y cuestionando la realidad, ¿acaso podemos asegurar que nuestra “experiencia vida” en el mundo es más real que la de aquel que se encuentra inmerso en las redes sociales? ¿Hasta qué punto la ficción puede no solamente recrear la realidad, sino inventarla? Y finalmente preguntarnos como el filósofo esloveno Slavoj Zizek en el documental Manual de cine para pervertidos (Fiennes, 2006) ¿cuál es la realidad existente detrás de la ficción?

Este cuestionamiento acerca de la matriz real de lo virtual es lo que motiva a Carrión a escribir este texto, donde coloca símbolos que nos remiten al internet. La llegada del hombre al mundo (virtual) tras el viaje por su interior, “Larvarios donde se preparan las resurrecciones” (Carrión, Los reinos de una cabeza sin mundo, 2012)

La sociedad contemporánea convertida en una puesta en escena, donde no hay espacio para la introspección, sino que más bien propende a la eliminación de la esfera privada en favor de una espectacularización de lo cotidiano. El individualismo, espacio de resistencia frente a los proyectos políticos aglutinantes, ha sido también invadido. El extremo individualista termina por pertenecer a la misma masa, que ahora se conecta por medios virtuales y recrea el mundo ahí.



La particularidad más evidente de este nuevo espacio virtual de individuos es la intromisión del capital en las relaciones humanas, el amor convertido en un bien de consumo. Lo contrario al amor, visto como esencia, no es la realidad material, sino la virtualización del amor que se despoja de su naturaleza espiritual en tanto más virtual se vuelve:

“NUESTRO AMOR ES CORPORATIVO  
DELUXE POR DONDE SE VEA  
(...) EL CAPITAL DESEA QUE TODOS SEAMOS INFIELES

§

DE ESA MANERA TERMINAMOS COMPRANDO  
LOS MISMOS BENEFICIOS PARA UNA SOLA PIEL  
MÚLTIPLES VECES

USÁNDOLOS, DESUSÁNDONOS”

Entre tanta confusión, el autor se mantiene firme en su planteamiento, no trata de encontrar seguridad en los valores del pasado que él mismo ha criticado y deconstruido, sino que continúa en el enfrentamiento, ya no contra sí mismo, como en los textos anteriores, sino contra el simulacro del mundo, “ha muerto la cabeza y flota el mundo” (Carrión, Los reinos de una cabeza sin mundo, 2012).

Frente a esta virtualización de la realidad, el autor reafirma su existencia en la corporeidad como único vestigio de una realidad difícilmente asequible. Carrión, al igual que Zizek busca la parte real de lo virtual. Este empeño por develar la realidad dentro del simulacro de lo virtual se convierte en el reto del humano actual, y en esta labor encuentra Carrión la posibilidad de acercarse a la verdad, la muerte:

“En esta mente que es mía yo puedo jurar de verdad que abunda un cuerpo y que mi entera Comarca ananza en mi aparato circulatorio y tiene la uniformidad de los abstractos

(...) Yo avanzo y mi Comarca va conmigo hacia la destrucción de mi nombre

(...) Ha muerto la cabeza El mundo está de moda”

(Carrión, Los reinos de una cabeza sin mundo, 2012)

## CAPÍTULO 4

### CONSIDERACIONES FINALES:

Tras esta trabajo de investigación y reflexión teórica se puede determinar que el discurso político, entendiendo a la política como la capacidad de subversión, quiebre y disenso dentro del ordenamiento de lo social, no se encuentra ausente en la poesía, sino que se transforma en cada etapa histórica respondiendo a las necesidades específicas de la sociedad y del campo literario gestado en la misma, por lo que el análisis histórico constituye una herramienta fundamental para entender cómo se encuentra articulado el discurso en cada época.

Se pueden encontrar varios puntos de inflexión que hacen de la poesía de Carrión un ejemplo de los rápidos y constantes sucesos que acontecen en la sociedad, con la integración de la tecnología como elemento fundamental en las relaciones humanas y la disolución de la comunidad real en busca de comunidades virtuales, donde evidentemente no se pueden aplicar las mismas reglas de interpretación que las generaciones anteriores para provocar crítica social.

Carrión en su texto, realiza un viaje por diferentes facetas de la vida de un humano, que se pueden dividir básicamente en 3: Primero, la introspección del humano y la abstracción de la naturaleza en un ejercicio de reflexión filosófica; Segundo, La búsqueda y desaparición del cuerpo en la ambición de “dejar de ser” negando todo vestigio histórico que reafirme la existencia y tercero la inclusión de la tecnología y la virtualidad en la vida, que termina por superar a la misma realidad con un ejercicio de recreación controlada de lo real.

Esta división se encuentra articulada por un discurso político de crítica de la realidad y oposición al poder develándolo, ya no como un ente externo, sino como un elemento interiorizado. Este discurso se diferencia de los anteriores expuestos por la poesía por sus

particularidades históricas que le dan fuerza al campo literario como espacio de enunciación.

Esta fuerza en el campo se encuentra provocada por diferentes factores como la profesionalización y especialización del campo, el desarrollo a nivel mundial de reflexiones literarias y crítica literaria cercana a los estudios culturales más que al formalismo ruso, la inclusión de la literatura como disciplina formal en la academia y sobre todo el deseo de relatar una crisis generacional y existencial que se conjuga con la crisis económica, política y social que afectó y aun afecta al país.

Mientras que antes la literatura funcionaba como herramienta de transmisión del mensaje político, rozando a ratos con aparato de propaganda, ahora los escritores como Carrión pueden hacer de la literatura su lugar de emplazamiento, desde donde critican al mundo y a la sociedad. Mientras que los escritores de generaciones anteriores por el poco desarrollo del campo literario debían hacer esas críticas desde la militancia política y desde ahí es que se valoraba la calidad literaria de su obra.

El discurso político enunciado por Carrión responde a la necesidad de cuestionarse nuevamente por el ser desde la negación del mismo, es un retorno a las reflexiones filosóficas clásicas que preguntan por la misma matriz de la realidad, y en ese proceso de reflexión relata una realidad donde la certeza de las verdades ha hecho que dejemos de buscar.

Carrión retoma cuestiones básicas como el colonialismo, la introspección, la contemplación, la historia, entre otras. Y las coloca frente al lector de manera libre, no trata de transmitir un mensaje estructurado dentro de las líneas fijas de la racionalidad convencional, sino que estira los límites del lenguaje, de las estructuras literarias, juega con las imágenes como recursos potentes en la sociedad ocular-céntrica contemporánea, usa

muchos de los elementos de las artes visuales y la filosofía para cuestionar el mundo en su texto.

De eso se trata el discurso político de la obra de Carrión, de cuestionar la estructura misma del poder, que se encuentra interiorizada dentro del humano. No busca un enemigo externo al que reclamar y contra el cual luchar, sino que encuentra al enemigo en el interior, busca su origen, lo caracteriza y trata de conocerlo.

Esta característica es la que diferencia al discurso político de la obra de Carrión, mientras que otras generaciones buscaban el enemigo en el grueso de la sociedad, denunciando la explotación, el colonialismo, la alienación de la religión, etc. Carrión busca esos mismos elementos en el interior del ser, y al no hallar esas respuestas en la teoría social ni la política convencional, utiliza a la poesía como herramienta para descubrir los problemas del mundo imbricados en sí mismo

## BIBLIOGRAFÍA

1. Arro, E. (2008). *Una polémica en torno al lenguaje de la crítica literaria*. Anclaje.
2. Barbero, J. M. (1996). *Heredando el futuro, pensar la educación desde la comunicación*. Obtenido de Recalcyd: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=105118998002>
3. Bordieu, P. (1972). *Esquisse d'une theorie de la pratique*. París: Droz. Genève.
4. Carrión, E. (2007). *Demonia Factory. Poesía de Ernesto Carrión*. (M. Medo, Entrevistador)
5. Carrión, E. (2012). *Los reinos de una cabeza sin mundo*. Lima: Fondo de Animal.
6. Chartier, R. (1992). *El mundo como representación*. Barcelona: Gedisa.
7. Cueva, A. (2008). *Entre la ira y la esperanza*. Bogotá: CLACSO-Siglo del Hombre Editores.
8. Curran, J. (1997). *El nuevo revisionismo en la investigación de la comunicación de masas: una nueva valoración*. Obtenido en: <http://revistas.ucm.es/index.php/CIYC/article/view/CIYC9797110081A>
9. Eagleton, T. (1998). *Una introducción a la teoría literaria*. México: Fondo de Cultura Económica.
10. Echeverría, B. (2001). *Definición de Cultura: curso de filosofía y economía 1981-1982*, México: Fondo de Cultura Económica.
11. Fiennes, S. (Dirección). (2006). *Manual de cine para pervertidos* [Película].
12. Geertz, C. (1992). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.
13. Gibson, G. (2001). *Intervenciones postestructuralista*. En revista colombiana de antropología Vol. 38, Colombia. Obtenido en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=105015289011>.
14. Hubert, P. (2003). *Literatura y comunicación: Un intento de pensar la historia de la literatura desde Jauss, Habermas y Welsch*. Literatura: teoría, historia, crítica 5.
15. Levi Strauss, C. (1967). *Mythologiques II: Du miel aux cendres*. París: Plon.
16. López Martín, A. (1973). *El estructuralismo lingüístico*. En Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica. Obtenido en: [http://linguisticaestructural2014.weebly.com/uploads/8/2/7/0/8270021/el\\_estructuralismo\\_linguistico.pdf](http://linguisticaestructural2014.weebly.com/uploads/8/2/7/0/8270021/el_estructuralismo_linguistico.pdf)
17. Moragón, L. (2007). *Estructuralismo y posestructuralismo en arqueología*. En Revista de arqueología en internet.
18. Moreno, A. (2003). *Introducción elemental a Pierre Bordieu*. Bogotá, Panamericana.
19. Moreno, M. (2009). *El estructuralismo en literatura: aportes y límites a las nuevas teorías estéticas: Enunciación*. Obtenido en: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4782229.pdf>
20. Pérez Torres, R. (2009). *Breves apuntes sobre la literatura*. Revista Casa de las Américas.

21. Perez, T. R. (2015). *Mesa: Tzántzicos y Sicoseo*. Quito.
22. Pólit, A. E. (1960). *Los dos primeros poetas coloniales* . Quito: Corporación de Estudios y Publicaciones.
23. Ranciere, J. (1996). *El Desacuerdo*. Buenos Aires: Nueva Visión.
24. Rico, A. (1996). *El estructuralismo*. Boletín Académico N.20. Obtenido en: <http://hdl.handle.net/2183/5282>
25. Saussure, D. F. (1945). *Curso de lingüística general*. Buenos Aires: Losada.
26. Todorov, T. (1982). *El fantástico: un enfoque estructural a un género literario*. México: Seuil.
27. Vallejo, R. (1995). *Petróleo, J.J.I y utopías: cuento ecuatoriano*. Revista Andina de Letras 4.
28. Viñas, D. (2002). *Historia de la crítica literaria*. Barcelona: Ariel.
29. Williams, R. (2000). *Marxismo y Literatura*. Barcelona: Ediciones Península.

## ÍNDICE DE ANEXOS

### ANEXO 1

#### **ENTREVISTA A ERNESTO CARRIÓN: POETA, ESCRITOR Y EDITOR.**

##### **¿Cuándo y cómo empiezas a escribir y bajo qué condiciones?**

Bueno primero, yo concebí el libro antes que la escritura. Cuando era muy pequeño yo hacía libros, me levantaba en la madrugada y dibujaba comics y me pasaba toda la madrugada, le ponía líneas debajo a los cuadros y luego lo grapaba y eso le daba a mi madre y le decía que eso era un libro, tenía 6 o 7 años, siempre tenía esa idea de hacer como un libro, de ahí en la época del colegio pues hice ahí unos poemas. Hice dos obras de teatro en el colegio, una la realizamos y la otra yo mismo me negué.

Una cuestión que me costó incluso el colegio, porque la primera vez hicimos esta obra de teatro para los estudiantes y no tuvimos el apoyo del rectorado ni nada, entonces todos los chicos hacían la escenografía y la segunda vez como era para los padres, ellos hicieron toda la escenografía. Entonces como que en rebeldía dijimos no nos presentemos, pero en todo caso hice algo de teatro también en el colegio.

De ahí siempre he estado escribiendo pero la idea de hacer un libro ya de verdad o de comprender lo que es un libro, eso aparece cuando estoy ya entrando a la universidad y la verdad, lo que yo quería estudiar era filosofía y después quería escribir poesía. De hecho todo lo que yo he hecho es un tratado filosófico que utiliza la poesía para poder desperdigarse de la manera que esta desperdigada y mi vida también o sea mi vida puesta al servicio de este discurso, o sea todo lo que yo he vivido, todo lo que me arriesgue a vivir, también a ganar y perder esta allí.

Es por eso quizás esos libros tienen diferentes vuelos tienen diferentes formas de aproximarse a la vida y de aproximarse a la palabra, por el mismo hecho de que yo mismo me arriesgue justamente a vivir y a convertirme en el experimento de este proceso de



escritura, de este trabajo que era un trabajo como te digo, que pretendía hacer filosofía pero me puse en la duda de que para mí el último filósofo había sido Cioran y ya lo que hacía Savater. Ese retorno a la ética me parecía que ya no era filosofía, parecía que era algo mucho más ligado a la ética.

La filosofía como tal ya había muerto, me parecía que había gente que estaba trabajando en la lingüística, etcétera otras cosas, pero ya la filosofía como tal no. Entonces también me puse a pensar quien a va a leer si trato de escribir un tratado de filosofía, entonces simplemente se me ocurrió hacerlo a través de la poesía.

En el primer libro, que es el “Libro de la desobediencia” empecé a escribirlo desde 1998 al 2001 si no me equivoco y Carnivale se despliega de este y se termina en el 2002 y ahí ya se empieza a configurar una obra y me doy cuenta que mis libros están concatenados, y me doy cuenta que el discurso que quiero hacer por lo menos la primera parte de la muerte de Cain. Evidentemente siempre pensando que este era el último libro, siempre pensaba eso, he tenido esa idea del último libro. Pero bueno en todo caso ahí es cuando empieza.

**Me comentabas que ya tenías la idea de la literatura desde muy joven, ahora como es tu ingreso dentro del campo literario como escritor, ¿cómo es tu ingreso a los círculos literarios?**

En Guayaquil no habían muchos poetas, eran muy pocos en ese entonces, me parece en la época de los 90´ ser poeta en Guayaquil era una cosa muy rara, había 3, 4 o 5 poetas y la gente sabía que había por ahí, a veces aparecía en la prensa algo, pero era una cosa que no tenía nada que ver con Guayaquil.

Guayaquil es un puerto, una ciudad de comercio, es una ciudad filistea, una ciudad que nada tienen que ver con la cultura y es una ciudad que le ha dado la espalda a la cultura por mucho tiempo, ser poeta en Guayaquil en la época de los 90´ era como no existir, asumo que muy poca gente se metía a la carrera de literatura a estudiar, para ser escritor, etcétera.

La carrera de literatura estuvo abierta en la Católica, luego se cerró y la quieren volver a abrir porque había muy poca gente que se metía en esto.

En la universidad conocí a Angel Emilio Hidalgo y a Luis Carlos Mussó que eran poetas ya tenían publicados cada uno un libro y nos conocimos por un partido político. Yo hice política universitaria, con otros amigos inventamos un partido político, habían personas ahí que estaban en la carrera de literatura, hubo ese contacto con gente que estaba escribiendo y que hacía libros de verdad. Yo escribía, pero no tenía ningún producto de verdad, entonces en el 2001 aprueban el “Libro de la desobediencia” para publicarlo en el encuentro nacional de literatura en Cuenca. Mi primer libro es aprobado y en 2002 se lo iba a presentar por que el encuentro de literatura, ese mismo año yo concluyo con el segundo libro “Carnivale” y lo postulo para el premio Cesar Dávila Andrade. Mientras que yo voy a la presentación de mi primer libro, esa misma semana gano el premio César Dávila Andrade. Yo entro con dos libros y tenía 25 años, ese es el comienzo, el momento en el que yo ya me conecto con la literatura ecuatoriana es mediante el encuentro de literatura de Cuenca, de hecho le tengo una gran deuda a Cuenca, es justo a través de ese, el “Libro de la desobediencia”, a través de Carnivale que ganó ese premio y allí pues ya todo siguió su camino.

**Me dijiste que fuiste parte de un partido político y en tu obra también se articula cierto discurso político, quizás no tan explícito en torno a la militancia política del realismo social, pero se puede entender que existe un discurso político dentro de tu obra, ¿Cómo pensaste en esto, en articular este discurso político?**

Mira , más que articular, es algo que sucede en una forma, yo siempre que trato de contar por que escribo de una manera, porque miro a la poesía de una forma me remito a ciertos libros de cuando tenía 17 o 18 años, cuando salía de mi casa y todo se movía alrededor, esa sensación que tuve de que un libro puede golpearte de tal manera que puede provocarte y borrarte la realidad, darte cuenta que estas en otro sitio, eso me hizo pensar que cada libro tenía esa obligación de asumir una postura vital real.

Me distancio inmediatamente de una poesía que me parecía ornamental, que no tenía ningún tipo de trasfondo verdaderamente humano, verdaderamente ético, lo que está vinculado con la política. Tampoco es un asunto religioso, por decirlo así, pero me parece que cada libro de poesía, cada libro, incluso de narrativa, por meterme en un campo que es un poco más complejo hablar, no puede ser escrito simplemente por el deseo de hacerlo y no puede ser como la mirada de un muchacho contemplativo narrando la cotidianidad de la vida, me parece que debe asumir una postura real ante su situación real, la edad que tiene, lo que padece, su pensamiento alrededor de la sociedad todo eso es una postura política.

Desde el “Libro de la desobediencia” se nota esta intención de escarbar debajo de una sociedad, de escarbar de algo que te dicen que es así, y lo haces porque sabes que debajo hay otra cosa, y no solamente eso, también hubo una intención de distanciarme de los libros de poesía que se hacían en el Ecuador. Si ustedes revisan los libros de la época de los 90´ y hasta por lo menos el año 2008 o 2009, la poesía eran libros que tenían 40 o 50 páginas. Eran libros muy breves con poemas muy breves que a veces no estaban ni unidos entre ellos, sino que estaban unidos solo por el título.

No era una voz que empezaba en un solo lugar y te generaba una sola experiencia. Para mí el libro tenía que generarte una sola experiencia, una experiencia vital, por ejemplo “Demonia Factory” es el discurso del cuerpo que se arruina y va perdiendo todos los miembros y los órganos a través de la historia del amor de cuatro mujeres. Al final este cuerpo termina siendo un no cuerpo y terminas totalmente arruinado por esta idea del amor o por la búsqueda del amor o la búsqueda de su cuerpo en otro cuerpo, que era un error.

Cuando descubro eso en “Monseiur Monstruo” digo, bueno si mi cuerpo no estuvo en otro cuerpo, si no encontré mi cuerpo en otro cuerpo, en el amor, tengo que buscar mi cuerpo dentro de mi cuerpo. Eso es un análisis hacia atrás, que empieza diciendo algo de abuelo de 33 años, porque tenía 33 años cuando lo escribí. Siempre está el registro de mi edad ahí. Pero el discurso es y se empieza a volver mucho más político porque el cuerpo tiene un

espacio físico en el que habita, que está enmarcado en una situación política histórica real de su sociedad.

Ese es el momento en que “Monseiur Monstruo” abre el camino a “Los diarios perdidos de Calibán”, que es un discurso que se politiza mucho más violentamente y al final tiene un poco de viaje. Me parece que toda la obra es un viaje hacia toda la identidad, hacia quien eres tú, hacia quién es uno a través de un montón de edades, circunstancias, a través del reconocimiento del prójimo y el reconocimiento del propio cuerpo, por ejemplo en “Viaje de gorilas”, que termina en el libro que tienes aquí (“Los reinos de una cabeza sin mundo”) se rompe la idea que aparece en “Fundación de la niebla” dice uno más uno es igual a uno y dice uno más uno igual a infinito. Es un libro que lo escribí ya en sosiego, cuando forme un hogar con Isabel, tuvimos un nuevo hijo y cuando me di cuenta que la vida que había llevado era ya una vida demasiado perdida.

De alguna manera si estas metido ya en la poesía o si quieres hacer de la poesía una vida, no vas a tener una vida después de la poesía y es muy extraño y muy complejo poder tener una vida como persona normal con una familia y ser poeta de verdad, o sea hacer poesía, hacer libros de poesía que sean radicales y reales porque la poesía está llena de angustia, la poesía viene de un lugar real, no un lugar de placer ni en algún lugar de la felicidad. La persona que este feliz no puede escribir poesía y no debería hacerlo, porque de ahí viene tanto de la filosofía como la poesía son hermanas, como la pintura también la poesía viene de un lugar de duda, de angustia, de interrogaciones, de una carencia, no viene de alguien feliz. La gente feliz no escribe o sea por lo menos poesía no.

**Tú mencionabas que el ejercicio de la poesía no es simplemente un ejercicio contemplativo para ti ¿cómo puede incidir la poesía en la realidad ya como mecanismo directo?**

La poesía no es un ejercicio contemplativo en el sentido de que no estoy de acuerdo en que sea simplemente para ir narrando cosas. Mucha “poesía de la experiencia” española, la mal llamada poesía de la experiencia, porque “poesía de la experiencia” es toda poesía, pues incluso si la soñaste ya es de la experiencia. Toda poesía pasa por la experiencia, pero lo que llaman poesía de la experiencia en España, de lo que se trata es de una persona que está relatando como contemplativamente se toma un café y en la que conversa con su novia, en la que su novia toma un taxi, que la ve alejándose a la distancia. O sea convierten la poesía en algo cotidiano y de una banalidad terrible por que las palabras no pueden estar al servicio de las fotografías de un momento, las palabras están, como te digo, para cambiar los significados, para quebrar los símbolos, o sea para eso está el lenguaje. Por eso digo en uno de mis libros: “mi única ideología es el lenguaje”.

### **¿Cómo practicas el ejercicio de la poesía?**

Yo creo en una poesía que verdaderamente tenga que ver con mi vida, por supuesto lo que estoy diciendo no queda encuadrado solamente en mi vida, sino que también te toque a ti, también toque al resto, pero empieza por mí y hay que ser honesto, de eso trata, empieza por la experiencia personal. Ya en las capas del lenguaje, en las capas de las ideas en la que ingresa, pues la filosofía, en la que se hace todo, este engranaje, ingresa una mirada mucho más amplia de lo que es la vida, es la sociedad y es tu momento, el momento del ser humano que está aquí, que está vivo.

Para mí la poesía, toda poesía, debe tener un germen de crítica, no sé si te has dado cuenta y puedes revisar cada uno de mis poemas hay algún tipo de crítica, así sea hacia Dios, así sea hacia el amor, así sea hacia la política, así sea hacia el país. Pasa que en ese poema esta mi idea, está mi visión, pero totalmente mezclada, ya mi cuerpo se convierte en ese discurso político, en ese discurso social y en ese discurso íntimo que también está plasmado de mi propia vida. Por ejemplo el poema que leí ayer es un libro que no debería existir, pero lo hice por mi padre, él fue un hombre comunista, socialista, etcétera y murió de una forma muy fea en el 2014. En ese libro que tuve que hacer para poder curarme de la muerte de mi

papá, aparece totalmente un crítica hacia este país, como puede haber una sociedad como esta en que matan a una persona, la envenenan en un bar por 40 dólares, en qué tipo de sociedad estamos viviendo, no es posible hacer poesía desde un lugar feliz en definitiva.

No es posible hacer poesía desde un lugar cómodo, tampoco hay que creer en la poesía artificial así sea neobarroca o así sea escrita en tres versos. Uno sabe cuándo es artificial, puede ser escrita de una manera muy sencilla, en poemas de versos o de 5 líneas como, puede ser una estructura neobarroca, en cuadrados, etcétera, pero tú sabes que es artificial porque no sientes a la persona que está escribiendo, él no está empoderado realmente del discurso porque no lo está sintiendo, está pretendiendo que tú sientas algo, ¿y si él no lo siente como lo vas a sentir tú? Para empezar hay que tener mucho ojo con eso, hay poetas que escriben algunas cosas las que tratan de jugar con el lenguaje y está muy bien, la herramienta de la poesía es el lenguaje, tienes que jugar con eso, está bien pero no puede estar desconectado con la persona que lo escribe, esa persona que lo escribe es un ente social, es humano, es amoroso, es político, es religioso, vive con todas estas circunstancias dentro de sí mismo, están allí y estallan allí cuando escribe el poema, no hay forma de que no esté allí, tú lees un poema de Antonio Gamoneda y está la guerra civil española, está su orfandad, está el amor hacia su madre y al mismo tiempo están unas imágenes surrealistas increíbles, pero en definitiva todo está allí.

Ahora en tu ejercicio como poeta y tu experiencia también ¿Cuál ha sido la evolución que ha tenido desde que tú empezaste a escribir hasta la actualidad la literatura y en especial la literatura ecuatoriana respecto a la forma, al estilo y también a las diferentes formas que se puede publicar?

Yo creo que lo que paso es que había una sola forma de publicar en Ecuador, una, dos, o muy pocas, eso tenía que ver con el hecho de que Ecuador no miraba al lado, no miraba lo que estaba sucediendo en las fronteras pasando por las fronteras, y era un país que vive en la falacia de una burbuja, que está en una burbuja entonces los poetas so aupados por los mismos críticos, por los mismos profesores académicos y nada de eso es real porque no

hay lectores, no tiene lectores. Hay gente que, si yo pregunto ahorita en la calle a tal persona si conoce el libro de poesía de “x” poeta, no va a saber ni que es poeta, la gente solamente sabe quién es Jorge Enrique Adoum, Miguel Donoso Pareja de pronto sabe quién es Jorge Carrera Andrade, Medardo Angel Silva y pare de contar, por ahí Pablo Palacio que últimamente todo el mundo sabe quién es, pero verdaderamente no, esa burbuja hace que por décadas la gente quisiera escribir para pertenecer a la burbuja, para formar parte de esa burbuja, no importaba escribir para mí, no importaba escribir sobre mi desgarramiento interno, no importaba escribir sobre una crítica que se quisiera hacer, importaba simplemente acomodar un texto para poder ingresar dentro de un burbuja.

En el 2006 o 20017 aparece mi libro “La muerte de Caín” que es la primera idea de una obra total de tres tomos que venían, esa idea de una poesía como una obra completa no había y no solamente no había, no había la idea de un libro de poemas como una experiencia total, si tu revisas hacia atrás los libros de poesía que hacían, eran libros de poemas, o sea un poema podía llamarse el árbol, un poema podía llamarse mi hermana, un poema podía llamarse sweet and coffe, ese tipo de cosas y eran poemas que estaban atados por el título y nada más. No había la sola experiencia de que te llevara el autor de comienzo a fin, una experiencia profunda que cambiara tu percepción sobre algo, por lo menos al lector que es un buen lector, un lector digamos más exigente.

Entonces aparece esto, esta posibilidad, por ejemplo “El libro de la desobediencia” tenía 120 paginas, era un libro de poesía extraño en ese entonces y “La muerte de Caín” tenía cerca de 400 páginas, lo único que puedo recordar hacia atrás es “Ebrio de eternidad” de Paco Tobar, ahí el reúne cuadernillos de poesía, es un libro que reúne cuadernillos de poesía con diferentes temáticas, “Ebrio de eternidad” es un gran libro, tú lo abres y son cuadernillos de 10 poemas 15 poemas y todos son diferentes temáticas, no es un solo libro, pero ese es el único libro que puedo recordar así de 400 páginas que había en la literatura nacional.

Empiezan a aparecer los blogs y se da también la mecánica de estos grupos de poesía, había Machete rabioso en Quito, Buseta de papel en Guayaquil. Nosotros articulamos una revista que se llamaba Casa de las Iguanas, ojo con esto, Casa de las Iguanas no era un grupo de poetas, era una revista cultural en la que circulaban estos poetas. Lo que intentamos justamente era crear una plataforma en la cual puedas presentar poesía, hacer talleres, etcétera, para generar contenidos en Guayaquil que ya de por sí era difícil.

Eso duró pues algún tiempo, la revista sigue en línea, es un blog. Ahí empezaron a aparecer poetas mexicanos, poetas chilenos, poetas uruguayos, me parece que la gente empezó a mirar otras formas de escritura y lo mismo hacían a su vez otros poetas de otros blogs. Entonces justo empiezan a darse los festivales independientes de poesía sale “Poquita fe” en Chile, sale el “Novísima Verba” en Lima, Machete Rabioso hace un festival aquí una vez, empiezan a darse estas cosas y los jóvenes comienzan a cruzar las fronteras. Estamos hablando por el año 2005, yo me acuerdo cuando viaje a Chile, me doy cuenta que me sentía mucho más en contacto con poetas mexicanos o peruanos que estaban allí que con los poetas de mi país, entonces me doy cuenta que había un malestar quizá internacional.

Si es verdad que estas obras totales aparecen ante un mundo como este, un poco egoísta, un poco mezquino, no sé cuál será el discurso político que esconde detrás, pero la verdad es que mientras yo estaba escribiendo una obra de gran magnitud, cuando digo magnitud me refiero al grueso, pues Héctor Hernandez estaba haciendo lo mismo en Chile y en Mexico Yaxkin Melchy también y en Uruguay Barrios y aparte de eso habían otros poetas en México Como Rodrigo Flores que hacían libros pequeños, pero libros pequeños de una experiencia total me entiendes, había un libro que se llama “Estimado cliente” de Rodrigo Flores que es todo el trato al cliente, como experimenta el cliente el discurso de la vida cotidiana, se articulan otros discursos, la poesía ya deja de ser un recurso para versos cursis, versos contemplativos, versos melancólicos y se convierte en una herramienta de comunicación que te dispara a otros sentidos de la sociedad y eso me parece una crítica increíble, eso empezó a darse recién, ahora los chicos tienen la capacidad de hacer lo que



les da la gana con la poesía y eso me parece positivo siempre y cuando no se pierda la autenticidad de donde viene ese trabajo.

**En la actualidad, a partir de tu generación que comienzan a formar y articular nuevos circuitos de distribución de literatura, tú también tienes “Fondo de animal”, tu editorial, ¿cómo es este proceso para tu mismo formar tu editorial, para entender esa carencia del mercado ecuatoriano de editoriales que distribuyan poesía?**

Fondo de Animal editores aparece precisamente porque yo quería darle un espacio a esa poesía que no es una poesía, que se legitima en todos los países, no es la poesía que se premia en España y en muchos de los países de Sudamérica, es una poesía totalmente diferente totalmente, dislocada a los discursos del yo, puede ser hetero, puede ser bisexual, puede ser gay, puede jugar con eso un poco también, me recuerda esto a Panero, ahí hay una multiplicidad de voces, hay máscaras, hay un montón de cosas que antes no se daban. El discurso se vuelve rizomático, se hace como un rizoma.

Yo quería darle cabida a esa poesía, que es la poesía que venía viendo por festivales, que es la poesía de gente que conocía, que eran amigos míos y es la poesía que a mí me parece de alguna manera volvía a darle vigor a la literatura. Sin embargo esto no significa que yo no pueda apreciar la poesía escrita en versos o de una forma tradicional, para mi Ledesma Vásquez es un gran poeta, pero esta poesía necesitaba un espacio que no existía entonces. Fondo de animal de editores nace primeramente con esa idea y publica también a quienes serían los referentes de estos nuevos poetas, por ejemplo Ernesto Cardenal, Antonio Gamoneda, que es un gran poeta para nosotros en América Latina, aunque en España la gente no le para bola. Está también Ullán que es un gran poeta español que tiene obras en las que interviene el capitalismo, tiene libros que tacha todo y tú ves que es un trabajo plástico que juega con la poesía y lo que va dejando en los espacios es el poema de un papel impreso tachado que puede ser la biblia, cosas así increíbles, que empezaban a suceder. También está la poesía de Yaxkin Melchy, que es totalmente cósmica, que te pone todo el código binario y le copia en la página, cada código binario es un verso sino que está

en código, es una cosa increíble que parece que rompía todos los esquemas de la poesía, llevaba la poesía a otro lugar. Fondo Animal nace con la idea de ir publicando y hasta ahora esa es la idea, este año estamos publicando autores ecuatorianos, porque también tenemos una colección que es de re edición de libros de poesía ecuatorianos que nos parecen importantes y que dejaron de circular. Evidentemente no tienen que ver con esta poesía que te digo, del nuevo milenio, pero que son libros importantes de poesía, por ejemplo esta un libro de Iván Carvajal que se llama Parajes, está el libro El hombre que quemó la brújula de Carlos Eduardo Jaramillo, el Pan y la carne de Cristobal Zapata, son libros que en su momento tuvieron una repercusión me parece importante pero son libros que ya no existen y dejaron de circular y me parece que también uno tiene que revisar ese pasado y tiene que encontrar nuevos lectores de esos libros.

Así empieza Fondo de Animal, una editorial independiente que se ha manejado en circuitos de festivales y se la ha llevado gente como Corredor Sur o Cascahuesos a otras partes. Hemos logrado estar en el Fondo de Cultura Económica en Bogotá, hemos logrado estar en algunas partes pero es muy difícil porque yo pienso que no hay un apoyo estatal para estas cosas, por ejemplo las editoriales independientes deberían tener un monto de dinero puesto por el estado para poder producir libros y en este monto que se tiene que destinar, está bien que haya un concurso. Un concurso entre 50 editores independientes, y que de pronto les quieran dar a 10, pero el monto que se da no se puede restringir el contenido porque eso es lo que hace que sea una editorial independiente y eso es lo que va a enriquecer la literatura, el panorama de literatura, puedes tener una editorial independiente publicando acá un tipo de lectura y otra otro tipo de lectura.

La idea de que hay una hegemonía es el problema que tiene esta literatura nacional, esa idea de que esto es una pirámide es un problema y no es una pirámide esto es un camino así, aquí puede haber desde poesía romántica hasta oratoria erótica, aquí puede haber a poesía más dislocada a surrealista, neo barroca, post-moderna como le quieran llamar si ambas tienen calidad pues tendrán calidad, si no unas caerán otras no caerán ese es el

asunto. Sucede que aquí se piensa literatura como una cosa piramidal y no es así, no debe ser así.

En la crítica literaria se ha intentado crear una historicidad lineal de la literatura ecuatoriana, que la analiza en torno a los diferentes factores económicos, sociocríticos de la época pero tú me mencionas que no, tú lo entiendes como algo diferente. ¿Cómo entiendes la poesía, imbricada en una realidad histórica determinada?

Mira yo creo q de alguna forma mi poesía viene desde un desarraigo, desde un espacio un poco más extraño. Un sujeto que no está previamente anclado a una realidad y que va a buscarla a través de la poesía ya vive un desarraigo a un nivel nacional, y a un nivel político, religioso, etcétera. Vamos partiendo desde allí, mi situación personal, digo como Ernesto Carrión, siempre fue la situación de alguien que trato de hallarse una vida en los libros, trato de hallarse un hogar en los libros, esto significa que mi desarraigo y mi situación con la realidad estaba ya totalmente desapegada. En esa búsqueda intervienen todas estas, que más que verdades lo que se encuentra la poesía es de interrogantes.

Mi poesía de alguna manera se embronco con la religión y se bronquio de alguna forma, bueno hasta ahora me sigue fastidiando, la intervención del papa en los países del nuevo socialismo y me parece que en la segunda parte lo que tiene que ver con “Los duelos de una cabeza sin mundo” la misma búsqueda del sujeto que escribe, la página en blanco, de la persona al cuerpo y del cuerpo hacia el mestizaje me llevo pues a orillarme hacia una forma de la historia que nosotros sabemos que es así, pero que evidentemente afuera de Ecuador, afuera de nuestro continente no la aceptan, y es una historia de dominación política, no podemos negar la realidad donde vivimos, hemos pasado de ser una colonia española a ser una colonia norteamericana y eso es una realidad. Y no es un discurso de izquierda, aunque de alguna forma me considero un sujeto de izquierda, simplemente es una realidad, es mucho más, es tan serio, que si tuviera que explicar en mi narrativa que Cuba creo campos de concentración contra homosexuales, pues lo haría y lo he hecho porque es la realidad, no me hace eso ni de derecha ni de izquierda, simplemente mi postura es la de la búsqueda de

la verdad, de una verdad que es poco probable encontrar, pero en la indagación está el viaje y en la indagación esta la recompensa de la escritura de ese libro.

Si te diría que en este libro (Los duelos de una cabeza sin mundo) aparece con mucha más fuerza la situación de Ecuador, América Latina-España, Ecuador-Estados Unidos casi al final en Calibán y luego ya llega la dominación, que es esto que nos tiene la tecnología, que nos tiene dominados, una dominación real, que nos somete, el facebook y eso nos tiene sometidos, vivimos en ese sometimiento y Cyberdemocracia que son 4 dibujos, está diciéndotelo todo, vas a terminar siendo un pedazo de carne en un supermercado junto a una lata de conservas, es eso todos, somos un producto, todo está en venta. Más claro, en esta realidad, es un discurso que sale desde mi humanidad pero es un discurso político por supuesto.