



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

**Análisis del discurso: Poética social y de lo cotidiano en la obra  
“Voz Desbordada” (1963) del escritor ecuatoriano Euler Granda.**

**Trabajo de titulación modalidad proyecto de investigación previo a la obtención del  
título de Comunicador Social, con énfasis en Educomunicación, Arte y Cultura.**

**AUTOR: Guachamín Corella Christian Andrés**

**TUTOR: MSc. Diego Fernando Velasco Andrade**

**Quito, 2019**

## © DERECHOS DE AUTOR

Yo, Christian Andrés Guachamín Corella en calidad de autor y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación: Análisis del discurso: Poética social y de lo cotidiano en la obra “Voz Desbordada” (1963) del escritor ecuatoriano Euler Granda, modalidad presencial, autorizo a la Universidad Central del Ecuador hacer uso de todos los contenidos que me pertenecen o parte de los que contiene esta obra, con fines estrictamente académicos o de investigación.

Los derechos que como autor me corresponde, 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.

Asimismo, autorizo a la Universidad Central del Ecuador para que realice la digitalización y publicación de este trabajo de investigación en el repositorio virtual, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Firma:

Christian Andrés Guachamín Corella

CC. 171321086-0

Dirección electrónica: [matpoet@hotmail.es](mailto:matpoet@hotmail.es)

## **APROBACIÓN DEL TUTOR**

Yo, Diego Fernando Velasco Andrade en calidad de tutor del trabajo de titulación, modalidad proyecto de investigación, Análisis del discurso: Poética social y de lo cotidiano en la obra “Voz Desbordada” (1963) del escritor ecuatoriano Euler Granda, elaborado por el estudiante Christian Andrés Guachamín Corella de la Carrera de Comunicación Social, Facultad de Comunicación Social de la Universidad Central del Ecuador, considero que el mismo reúne los requisitos y méritos necesarios en el campo metodológico y en el campo epistemológico, para ser sometido a la evaluación por parte del jurado examinador que se designe, por lo que lo APRUEBO, a fin de que el trabajo sea habilitado para continuar con el proceso de titulación determinado por la Universidad Central del Ecuador.

En la ciudad de Quito, a los 16 días del mes de abril de 2019

---

Firma del Tutor

MSc. Diego Fernando Velasco Andrade

CC: 1705527222

## **DEDICATORIA**

A mis padres María Gloria Corella y Jorge Guachamín, por su apoyo.

A mis hermanos Leonardo Daniel, Pablo Bladimir, por su paciencia.

A la sobrina Analia Sahily por hacernos renacer.

## **AGRADECIMIENTOS**

A, Diego Fernando Velasco Andrade por su dirección en la realización de este proyecto de investigación. Y aquellas personas que de manera desinteresada y apasionada compartieron su saber y experiencia, en esa faceta de reunir palabras, para resumir los pasos, que no es sino esa la del escribiente Raúl Arias Chancusi, Fabián Guerrero Obando y Luis Azuero Herrera.

## CONTENIDO

	<b>pág.</b>
© Derechos de autor .....	ii
Aprobación del tutor .....	iii
Dedicatoria.....	iv
Agradecimientos .....	v
Lista de fotografías .....	viii
Lista de anexos .....	ix
Resumen .....	x
Abstract.....	xi
Introducción.....	1
<b>CAPITULO I</b> .....	<b>5</b>
<b>COMUNICACIÓN, LITERATURA Y DISCURSO</b> .....	<b>5</b>
1.1 Comunicación y literatura.....	5
1.2 Estructuralismo y lenguaje.....	7
1.3 Literatura como manifestación cultural. ....	11
1.4 Visión crítica del discurso.....	14
1.5 Discurso social. ....	18
1.6 Discurso cotidiano. ....	20
1.7 Discurso estético. ....	21
<b>CAPITULO II</b> .....	<b>22</b>
<b>BREVE CRONOLOGÍA DE LA LITERATURA ECUATORIANA</b> .....	<b>22</b>
2.1 Literatura independentista.....	23
2.2 Romanticismo. ....	23
2.3 Modernismo. ....	24
2.4 Realismo social. ....	24
2.5 Literatura contemporánea. ....	25
2.6 Poesía social en la literatura ecuatoriana generación de los 60. ....	26
2.7 Los Tzántzicos en el Ecuador. ....	29

2.8 Arte contemporáneo en El Café 77.....	30
<b>CAPITULO III</b> .....	37
VIDA Y OBRA DEL POETA DEL PUEBLO EULER GRANDA .....	37
3.1 Obras.....	39
3.2 Sobre la obra “ <i>Voz Desbordada</i> ” (1963).....	41
<b>CAPITULO IV</b> .....	43
ANÁLISIS DEL DISCURSO .....	43
4.1 Estrategias de Superficie.....	46
4.1.1 Retórica y figuras literarias. ....	46
4.1.2 Poema sin llanto. ....	47
4.1.3 El anillo. ....	49
4.1.4 Balance.....	51
4.1.5 El mercado. ....	53
4.1.6 Presentimiento.....	54
CONCLUSIONES.....	56
BIBLIOGRAFÍA .....	58
ANEXOS .....	64

## LISTA DE FOTOGRAFÍAS

<b>Fotografía 1</b> Cifuentes Diego Quito- Ecuador. 1965. ....	29
<b>Fotografía 2</b> Revista Caracola Quito-Ecuador. 2017 .....	30
<b>Fotografía 3</b> El Comercio Quito-Ecuador. 1964. ....	31
<b>Fotografía 4</b> Arias Raúl Quito-Ecuador. 1965. ....	32
<b>Fotografía 5</b> Casa de Cultura Ecuatoriana Quito- Ecuador. 2018. ....	37
<b>Fotografía 6</b> Christian Guachamín Portada. Quito-Ecuador. 2018. ....	41

## LISTA DE ANEXOS

ANEXO A Entrevista a Fabián Guerrero Obando .....	65
ANEXO B Entrevista a Raúl Arias Chancusi .....	67

**TÍTULO:** Análisis del discurso: Poética social y de lo cotidiano en la obra “Voz Desbordada” (1963) del escritor ecuatoriano Euler Granda.

**AUTHOR:** Guachamín Corella Christian Andrés

**TUTOR:** MSc. Diego Fernando Velasco Andrade

## **RESUMEN**

La investigación plantea descifrar la propuesta discursiva en la obra literaria del ecuatoriano Euler Granda, desde tres ejes teóricos fundamentales: estructuralismo, comunicación, literatura ecuatoriana y análisis de mensajes.

Al ser un producto cultural, la literatura da cuenta de una realidad social, que la determina a través de formas simbólicas propias del lenguaje, por lo tanto será asumida como objeto de estudio desde un enfoque estructuralista y comunicacional. Para una correcta interpretación de los mensajes se procederá a contextualizar la obra de Granda ubicándola en un período de la historia literaria ecuatoriana.

Posteriormente se realizará el análisis de mensajes con las categorías de Daniel Prieto Castillo, en cinco de los textos de la obra: Vos Desbordada (1963) de Granda. Por tanto se deducirá que dicha obra está conformada por unidades expresivas que pueden ser interpretadas y pertenecen a una estructura más amplia del lenguaje.

**PALABRAS CLAVES:** / COMUNICACIÓN Y LITERATURA/ ANÁLISIS DEL DISCURSO/ CULTURA/TZÁNTZICOS / ANTIPOESÍA /

**TITLE:** Discussion analysis: Social poetry and the everyday work in the work "Voz Desbordada" (1963) by the ecuadorian writer Euler Granda

**AUTHOR:** Guachamín Corella Christian Andrés

**TUTOR:** MSc. Diego Fernando Velasco Andrade

### **ABSTRACT**

The research proposes to decipher the discursive proposal in the literary work of the Ecuadorian Euler Granda, from three fundamental theoretical axes: structuralism, communication, Ecuadorian literature and message analysis.

Being a cultural product, literature accounts for a social reality, which determines it through symbolic forms of language, therefore will be assumed as an object of study from a structuralism and communicational approach. For a correct interpretation of the messages, the work of Granda will be contextualized, situating it in a period of Ecuadorian literary history.

Subsequently the analysis of messages with the categories of Daniel Prieto Castillo, in five of the texts of the work: Vos Desbordada (1963) of Granda. Therefore it will be deduced that said work is confirmed by expressive units that can be interpreted and belong to a wider structure of the language.

**KEY WORDS:** COMMUNICATION AND LITERATURE / ANALYSIS OF THE DICURSE / CULTURE / TZÁNTZICOS / ANTIPOESY

## INTRODUCCIÓN

La literatura puede considerarse como una forma de expresión particular de la lengua que se caracteriza por diferenciarse del habla ordinaria o de la simple información, según palabras textuales del crítico ruso “Román Jakobson (1921), se violenta organizadamente el lenguaje ordinario” (Eagleton, 1983, p.5). Es una expresión cultural entendiéndose esta como un conjunto de ideas, emociones, hechos y obras de una determinada sociedad o como lo afirma Eco (2000), “la cultura sólo es comunicación” (p.44), en ese sentido la sociedad existe en el momento que se establecen relaciones de significación; los comportamientos, los objetos, los valores obedecen a leyes semióticas. De ahí, que la literatura se la pueda entender como un reflejo de la sociedad. En la que se ven inmersos actos comunicativos.

En el Ecuador, la literatura a partir de los años sesenta, adopta nuevas propuestas, en lo que se refiere a creaciones artísticas, estas van en línea contraria a cánones establecidos, pero sobre todo, el de adquirir un compromiso social dada la situación de crisis del país. En el ámbito cultural artístico surge un grupo de jóvenes que empieza a subvertir el orden establecido. Es el movimiento Tzántzicos que por medio del discurso y accionar militante denuncia la inestabilidad económica, social y política, de la misma forma la legitimidad de la cultura literaria. De ahí, que estos hechos se vean reflejados en las creaciones artísticas de ese entonces.

Los personajes que integraron el movimiento literario, destacan por su labor intelectual: Agustín Cueva, Fernando Tinajero, Ulises Estrella, resuenan hasta la actualidad, de igual modo, en el ámbito poético destaca la figura del riobambeño Euler Granda, quien se particulariza por su temática y estilo que el mismo la denomina como: poesía conversacional, con ribetes sociales, que gira en torno a las vivencias y problemáticas diarias de la vida; temática en donde se utilizan como recursos los lugares comunes y los hechos cotidianos.

Bajo estas impresiones generales, esta investigación pretende evidenciar la poética social y de lo cotidiano, del escritor ecuatoriano Euler Granda, teniendo en cuenta estos conceptos

como representaciones discursivas y por tanto ser tomada la obra: “*Voz Desbordada*” (1963) como objeto de estudio. Tal aproximación teórica se llevará a cabo por medio un análisis del discurso, utilizando las categorías de Daniel Prieto Castillo del texto *Análisis de mensaje* (2000).

La importancia del análisis del discurso radica como afirma “L. Guespin (1984) una forma más justa de plantear el problema del significado” (Otaola, 1989, p.90). Es así, que se constituye en una principal herramienta de análisis en las Ciencias Sociales y Humanas, con el ánimo de adquirir una correcta interpretación tanto de signos como de textos, “con una finalidad de doble interpretación” (Santander, 2011, p. 208). Pues la configuración del discurso se presta a varias interpretaciones y en la mayoría de las veces de manera implícita, es decir no es inocente.

## **Metodología**

El presente proyecto de investigación tendrá un enfoque cualitativo dado que intenta reconstruir la realidad, evaluar el desarrollo natural de los sucesos, pero sobre todo, “utiliza la recolección de datos sin medición numérica para descubrir o afinar preguntas de investigación en el proceso de interpretación” (Fernández, Hernández y Batista, 2006, p.7). En esa medida se intenta interpretar la poesía social y cotidiana del escritor Euler Granda, por medio del análisis del discurso y teorías establecidas dentro de las ciencias sociales, pues conceptos como: cultura, literatura, discurso, lenguaje, entre otros contribuirán a entender la obra *Voz Desbordada* (1963) en los textos: *Poema sin llanto*, *El anillo*, *Balance*, *El mercado*, *Presentimiento*.

El alcance que tendrá la investigación en su desarrollo y análisis es de tipo exploratoria, “se realiza cuando el objetivo es examinar un tema o problema un poco estudiado, del cual se tiene muchas dudas o no se abordado antes” (Fernández, et al, 2006, p.7). En este caso el análisis del discurso en la poética social y cotidiana de la obra de Granda. Es un tema particular, que no se ha abordado antes.

Por otra parte, para la elaboración de la investigación se utilizará herramientas y técnicas como recopilación bibliográfica o fotográfica, sobre todo para el capítulo dos donde se

tratará que hacer alusión al contexto de los años sesenta donde se gestó la obra *Voz Desbordada* de Euler Granda, se realizará entrevistas a personas entendidas en el tema literario, como también se recogerá testimonios que ayuden a reconstruir el ambiente social, económico y político de ese entonces.

### **Justificación**

La literatura puede ser vista como un lugar de encuentro en el que se diversifican un sin número de temáticas y estilos de producción, una forma determinada de escribir o decir, a la vez puede ser entendida como creadora de realidades a través de formas simbólicas propias del lenguaje, es parte protagónica de la cultura misma que nace de la interacción humana en el devenir de la vida cotidiana. En este sentido, se puede ubicar la obra *Voz Desbordada* del escritor Euler Granda como una manifestación cultural, que da cuenta de las circunstancias y aspectos del convivir ecuatoriano en los años sesenta. Platón ya se había referido a la literatura como reflejo de la sociedad. Y en consecuencia constituye un espacio para el análisis crítico.

La presente investigación se justifica en la medida en que se intenta contrastar el discurso contestatario de Granda y de los Tzántzicos frente a un vacío expresivo por parte de las nuevas generaciones, con relación a un compromiso social. Según el sociólogo Agustín Cueva (1986): “La poesía producida y escenificada por los tzántzicos fue el acto más renovador de la literatura ecuatoriana, ya que se cambió la forma de ver el mundo al desplazar a la cultura de sus antiguos cenáculos hacia un público más vasto y vital (obreros, estudiantes)” (Citado por Freire, 2008, p. 27).

No obstante, desde un enfoque crítico, esta perspectiva señala que la literatura no era sólo un reflejo de la sociedad sino que podía ser un agente de cambio social, pero, se puede decir que la poesía social y cotidiana, como la de Granda tiene incidencia en la configuración de una sociedad más justa. Cabe ahí la duda. El poeta y catedrático Fabián Guerrero Obando menciona:

En la medida en que la Poesía nos siga haciendo pensar, ver y escuchar el gran rumor de la tormenta que se avecina, seguirá teniendo incidencia. En la medida en que comprendamos

que los Poetas, a través de sus palabras, nos entregan algunas llaves para entrar en el corazón de nuestras particulares necesidades y de sus significaciones, y, con ello, asegurar una relativa duración de sus voces, seguirán teniendo incidencia. (Comunicación digital, 22 de diciembre de 2018).

Hacer una relectura de la obra de Granda por medio de un análisis del discurso permitirá comprender la realidad social de los años sesenta, Así como también la importancia de la comunicación, ya sea esta enunciada o escrita, que se manifiesta en la literatura, y el papel que esta juega en la creación de nuevas realidades.

# CAPITULO I

## COMUNICACIÓN, LITERATURA Y DISCURSO

### 1.1 Comunicación y literatura.

El estudio de la comunicación es una labor compleja de precisar, puesto que no existe un consenso académico que defina su campo de estudio, el enfoque teórico depende de factores que particularizan al término, como son el contexto social o el desarrollo histórico. “De ahí que se deba hablar de teorías y no de una teoría en esta materia (...) de manifestaciones circunscritas a zonas bien delimitadas (como la de los medios masivos, sobre todo) o de factores contextuales (sociológicos, económicos, políticos o antropológicos)” (Torrico, 2010, p.14). Afirmándose así el carácter interdisciplinario en la concepción de una definición.

A pesar de que, el fenómeno comunicacional empieza a teorizarse, con el auge de la radio, el cine y la televisión, este tuvo sus primeras reflexiones desde la antigua Grecia en una perspectiva social-política, se “obligó a sistematizar el proceso de comunicación. El objetivo: conmover al auditorio. En su Retórica, Aristóteles define los componentes de la comunicación: el orador, quien trasmite el discurso y la persona que escucha, el auditorio. El propósito de esta: la persuasión” (Schneider, Zarowsky, Llamazares, 2005, p.6).

No es sino, hasta el periodo comprendido entre el siglo XIX y XX que junto con la irrupción de los medios de comunicación masiva, nace la preocupación por darle un carácter científico a la comunicación “Tal como fue concebida por Shannon y Weaver (1949) en su *The mathematical Theory of communications*, es un análisis de la comunicación desde la perspectiva de las personas que se envían y reciben mensajes a través de sistemas tales como el telégrafo y la radio” (Pérez, 200, p.422). Dicho de otra manera, la teoría se centra en la trasmisión de información, un modelo de comunicación electrónica y lineal.

En el año de 1948, Norbert Wiener trabaja la noción de Feedback: “implica aquello que llega al final del proceso de comunicación y que provoca una reacción en el receptor; esta reacción influye también en el polo emisor” (Schneider, Zarowsky, Llamazares, 2005, p.14). Lo que se logra es una comunicación de retorno.

Por tanto, había que pasar de una comunicación mecanicista a una más humana esto requería de proporcionar significación a la información. Según Abril (1976), “el medio para hacerlo sería, a través del mensaje que culturalmente se representó por el signo” (citado por Pérez, 2001, p.425). Para ser específico, se debe tener en cuenta que dentro de la esfera social del desarrollo humano, “surgen, a la vez, unos signos privilegiados que hemos llamado palabras- protagonistas indiscutidos del pensar, generar, producir y comunicar” (Pereira, 2002.p.45).

Hablar de signos, es hablar de un sistema de significación, que se da por medio de códigos: “siempre que una cosa materialmente presente a la percepción del destinatario representa otra cosa a partir de reglas subyacentes, hay significación” (Eco, 2000, p.25). Estos son elementos que conforman la interacción comunicativa entre la especie humana. “Una praxis colectiva que se instituye a través de formas simbólicas, tales como el lenguaje verbal, el arte, los mitos, formulas etc., o mediante sistemas de significación como la concepción del tiempo y del espacio, la gestualidad, etc.” (Pereira, 2002.p.29).

A su vez, siguiendo con el lineamiento de esta investigación se debe tener en cuenta la importancia que tiene la literatura en cuanto al funcionamiento y devenir de la sociedad. Así como también la relación que tiene con la comunicación. “La literatura es, sin duda alguna, el terreno privilegiado en que se ejerce el lenguaje, se concreta y se modifica. Del mito a la literatura oral, del folklore y de la épica a la novela realista y a la poesía moderna” (Kristeva, 1988 p.259). Por tanto, el lenguaje es un elemento constitutivo de la literatura y de lo ya mencionado anteriormente, un sistema de significación que permite comunicar.

En consecuencia, la interacción humana comunicativa, viene dada por diferentes tipos de lenguajes que pueden funcionar como un instrumentos generadores de sentido: “significa ubicar en el lenguaje el germen de la creatividad, antecedente de las cosas; creador y recreador de realidades” (Pereira, 2002.p.74).

## 1.2 Estructuralismo y lenguaje.

Llegados hasta este punto, es de crucial importancia proporcionar de herramientas teóricas a la investigación en curso, sobre todo para respaldar el análisis del discurso. Desde el punto de vista de Abraham Moles, para una investigación de los mensajes de manera lógica y científica se debe partir de un método estructuralista, que en breves rasgos pretende:

Descomponer los universos en trozos de conocimiento, y ser capaz, a partir de esto, de construir un repertorio para luego componer un modelo o simulacro de ese mismo universo... La filosofía de la comunicación establecerá el desciframiento del universo...al considerar que el mundo que nos circunda es una especie de emisor global de mensajes...que obedecen a un código: las leyes de la naturaleza... (Toussaint, 1997, p.48)

Para seguir avanzando en este razonamiento, se empezará por considerar, el surgimiento y devenir del método estructuralista. A principios del siglo XX y dentro de la teoría social es que se toma en cuenta al estructuralismo como una corriente cultural o método, en el cual se considera la naturaleza de totalidad, en tanto que sus miembros se relacionan entre sí y con el todo, no obstante la modificación de cualquiera de ellos modificará al restante y en consecuencia a la estructura (Rico, 1996).

Se debe afirmar que esta concepción estructuralista se establece gracias a los cursos de lingüística dictados por Ferdinand de Saussure (1857-1913) entre 1906 y 1911:

Para el lingüista suizo la lengua es una “institución social”, mientras que la palabra es un acto individual. En cuanto institución social, la lengua es un sistema organizado de signos que expresan ideas: representan el aspecto codificado del lenguaje. La lingüística tiene por tarea estudiar las reglas de este sistema organizado a través de las cuales este produce sentido. El lenguaje es segmentable, por tanto analizable; se trata de inferir las oposiciones, las distancias que permiten a una lengua funcionar o significar. (Mattelart, y Mattelart, 1995, p.60)

Tal concepción estructuralista lograda influyó en otras disciplinas como la antropología, la biología, psicología, la literatura entre otras. Pero fundamentalmente en la antropología de Lévi-Strauss.

Strauss<sup>1</sup> no hizo sino transferir el método estructuralista ya existente a la antropología, siendo el primero en incorporarla a esta disciplina, la justificación del modelo lingüístico “lo hace en un importante artículo, *El análisis estructural en lingüística y en antropología* (AE 1, 1945, pp. 37-62/29-50). Reafirma su convencimiento, tras la primera gran experimentación que fue *Las estructuras elementales del parentesco* (1949)”, (Gómez, 1981, p. 33). En este último, demuestra la utilidad del método estructuralista, problematiza sobre la prohibición del incesto que da paso, de ese estado de naturaleza a la cultura y con ello un sentido de reciprocidad que explica tal transición, consigo el intercambio matrimonial y posteriormente estructuras más complejas (Gómez, 1981 ).

No obstante, el método estructuralista se ampliado a diferentes fenómenos culturales y no simplemente al lingüístico como ya se ha mencionado. La razón es que se puede considerar como signos los artefactos sociales o culturales, y que no tienen una esencia propia sino que más bien se la confiere por relaciones internas como externas. Se puede poner atención en una parte como en la otra, siempre y cuando exista un sistema relacional que produzca significado (Rico, 1996).

En cuanto, al estructuralismo lingüístico, Saussure había avizorado como una ciencia general para todos los lenguajes y signos sociales, “se puede concebir (escribía en su *Cours de linguistique générale*) una ciencia que estudie la vida de los signos en el seno de la vida social...la llamaremos semiología (del griego semeion, signo). Nos enseñaría en qué consiste los signos, que leyes la rigen” (Mattelart, y Mattelart, 1995, p.60). Más adelante el término semiología es asumido por Roland Barthes (1915- 1980), en uno de sus artículos titulado *Éléments de sémiologie*. Tal proyecto semiológico tiene por objeto, asumir todo sistema de signos sin ninguna limitación, así pueden ser sonidos, imágenes, ritos, entre otros, si bien no se identifican como lenguajes, si lo hacen como significación (Mattelart, y Mattelart, 1995).

Al definir, la lingüística estructural se debe tomar en cuenta dos facetas en la concepción del lenguaje; la lingüística sincrónica, que estudia la constitución y funcionamiento de un sistema, es descriptivo y la lingüística diacrónica, que estudia su evolución (Saussure,

---

<sup>1</sup> “Claude Lévi-Strauss nace en Bruselas, el 28 de noviembre de 1908, en el seno de una culta familia francesa, de origen judío. Estudia en París. Obtiene la licenciatura en Filosofía (1931) y el doctorado en Letras (1948)” (Gómez, 1981, p. 15).

1945). Entre otros rasgos que particularizan esta metodología está “la arbitrariedad del signo lingüístico (su desvinculación objetiva de lo que lo significa) y la identidad de cada signo basada en su diferencia con los otros dentro de un sistema,” (Torrico, 2010, p.46). También se puede añadir la distinción entre lengua y habla, y otro punto de vital trascendencia son los sonidos de la lengua que es estudiado por la fonología.

Podemos agregar a lo mencionado antes, que la fonología y la fonética para el ruso Nikolai Trubetzkoy<sup>2</sup> son: en el primer término la ciencia de los sonidos de la lengua, mientras que la fonética se refiere a los sonidos del habla. De manera sucinta se puede decir que tal estudio, es la configuración y distribución de los sonidos en una lengua:

La lengua no tiene otra razón de ser que la de hacer posible los actos de palabra y existe sólo en tanto que éstos se refieren a ella, es decir, en tanto que se realiza en los actos de palabra concretos. Sin actos de palabra concretos la lengua no existiría. Por lo tanto actos de palabra y lengua se presuponen recíprocamente. Ambos están unidos entre sí de manera inseparable y deben ser considerados como dos aspectos interdependientes de un mismo fenómeno, el lenguaje. Sin embargo, estos dos aspectos son esencialmente distintos, y cada uno debe ser objeto, por lo tanto, de un estudio particular. (Trubetzkoy, 1973, p.1)

Como para puntualizar, se podría acotar que el estructuralismo lingüístico no hace sino determinar la función de estructura sobre las partes que la conforman. Un sistema como lo denomino Saussure con una suerte de “totalidad solidaria”, unificada en sí misma, “y no sus aspectos de contenido ni sus conexiones con los entornos sociales” (Tarrico, 2010, p.46). Es decir, se da un mayor énfasis en sus elementos y unidades. En ese sentido se convierte en corpus detenido cerrado. En palabras del estudioso de la interpretación textual Paul Ricoeur<sup>3</sup> se les adjudica relaciones de oposición, sobre todo de oposición binaria estableciéndose una especie de algebra.

---

<sup>2</sup> “Lingüista ruso fundador del Círculo lingüístico de Praga (1926), nacido en Moscú (1890) y fallecido en Viena (1938), cuyo libro *Grundzüge der Phonologie* (Principios de fonología, 1939), obra póstuma inacabada, es una de las más importantes aportaciones al estudio de la Fonología.” (López, Osuna, Martínez, García, 1995, párr.1)

<sup>3</sup> “Paul Ricoeur Valence (Charente), 27 de febrero de 1913 - Châtenay-Malabry, 20 de mayo de 2005) Se interesó primeramente por el existencialismo, la fenomenología y el psicoanálisis, para orientarse después hacia la filosofía hermenéutica. La influencia de la fenomenología” (López et al, 1995, párr.1).

El lenguaje se mantiene en una jerarquía de niveles, es decir se excluye al lenguaje como habla, como acto, como decir. Esto es una contradicción entre la estructura y el acontecimiento, no obstante se supera en el discurso (López, 1973, p.9). De ahí, la importancia del discurso para el análisis del contenido que estará sustentado tanto en la estructura como en el acontecimiento.

Por otra parte, el lenguaje puede ser entendido como reflejo del mundo, pero qué tal grado de acierto tiene esta aseveración, todos coincidimos en interpretar el mundo de la misma manera, son algunas de las interrogantes que giran en torno del lenguaje. Según Foucault<sup>4</sup> (1968), el conocimiento de la cultura occidental se basa en la semejanza, es esta la que permite organizar el saber de las cosas visibles e invisibles, representarlas y claro lo hace por medio del lenguaje. El Diccionario Oxford English<sup>5</sup> alude al término *representar* como: “Hacer presente una cosa en la mente por medio de signos, palabras, imágenes, etc. O Ser [determinada cosa] el símbolo o la imagen de algo, o imitarlo perfectamente” (Simpson, Weiner y Murray, 2005, párr.1).

Dicho de otra manera, el lenguaje asemeja al mundo y en el caso que aquí compete, se puede decir que lo hace por medio de palabras o signos que están organizados en el lenguaje y que nos permite comunicar por medio de este nuestros pensamientos. Cabe recalcar en palabras de Saussure que:

Lengua (langue) designa el auténtico sistema del lenguaje: suma de todas las reglas que determinan el uso de sonidos y léxicos de expresión. No le concierne al individuo hablante el enunciado individual. Es un cuerpo de convenciones, una abstracción, cuya existencia es esencial para la comunicación apropiada entre los miembros de una comunidad lingüística. La (langue) es un sistema que no conoce más que su propio orden. (...) Habla (parole) es el lenguaje realizado, el auténtico enunciado. Mientras la parole es individual, la langue es social. (López, 1973, p.6)

---

<sup>4</sup> “Michel Foucault nació el 15 de octubre de 1926 en Poitiers, Francia, y murió el 25 de junio de 1984. Fue filósofo, sociólogo, historiador y psicólogo, profesor de la cátedra Posteriormente, en 1952, obtuvo el diploma en Psicología Patológica, y en 1961 se doctoró con el trabajo *Locura y sinrazón. Historia de la locura en la época clásica*” (López et al, 1995, párr.1).

<sup>5</sup> “El Oxford English Dictionary (abreviado OED). es ampliamente considerado como la autoridad aceptada en el idioma inglés. Es una guía incomparable del significado, la historia y la pronunciación de 600,000 palabras, pasadas y presentes, de todo el mundo.” (Simpson, Weiner y Murray, 2005, párr.3).

Por lo tanto, el lenguaje es un sistema de representación, son los actos de la palabra con sentido que es considerado como signo. La relación entre las cosas, conceptos y signos está en el corazón de la producción de sentido dentro de un lenguaje. El proceso que vincula estos tres elementos y los convierte en un conjunto es lo que denominamos representaciones (Hall, 1997, p.6). Que es como, Saussure de igual forma lo distingue: el signo es la asociación entre un concepto y una imagen acústica. Siendo el primer término el significado y el segundo término el significante (López, 1973, p.6).

No obstante, el sentido puede verse distorsionado, esto es que un individuo puede interpretarlo de diferente manera dependiendo de su mapa conceptual o su cultura, siendo así, un signo no siempre va a designar lo que significa. Dicho de otra manera, lo visible y lo enunciable se construye por arbitrariedad, o sea por convención social independiente de otras lenguas, entonces cada lengua tendrá para un significado un significante distinto. “el sentido no está inherente en las cosas, en el mundo. Es construido, producido. Es el resultado de una práctica significativa –una práctica que produce sentido, que hace que las cosas signifiquen” (Hall, 1997, p.9).

### **1.3 Literatura como manifestación cultural.**

Sobre la literatura se puede acotar que es una forma de expresión particular de la lengua que se caracteriza por diferenciarse del habla ordinaria o de la simple información, según palabras textuales del crítico ruso “Roman Jakobson (1921), 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, 1983, p.5). Dicho de otra manera, es un lenguaje propio de signos y reglas en combinación, un texto artístico.

Fue la corriente formalista rusa entre el año 1915 y 1930 que empieza a teorizar sobre la literatura entre sus colaboradores estaban figuras reconocidas en el ámbito lingüístico: Viktor Shklovsky, Roman Jakobson, Osip Brik, entre otros. Sus ideas giran en torno al automatismo de la percepción, el papel renovador del arte, el aspecto lingüístico de la poesía, el aspecto creador del lenguaje, etc.

Es V. Shklovsky quien aporta ideas importantes a la corriente formalista así “en *El arte como arteificio*. Rechazando toda mística que no hace más que oscurecer el acto de creación (y la obra misma). Los formalistas tratan de describir su fabricación en términos técnicos” (Todorov, 1978, p. 12), esto es, una estetización de la obras creadas con procedimientos particulares cuyo fin es proporcionar a la obra una percepción estética<sup>6</sup>. También se planteó el efecto enajenante o de extrañeza que contiene la literatura por medio de recursos como; imágenes, sintaxis, ritmo, técnicas narrativas, entre otros elementos. Lo que resalta en la idea del formalista es la diferencia entre el lenguaje ordinario y el lenguaje literario.

Sin embargo, se debe tener en cuenta que la literatura tanto de hechos reales como ficticios, en diferentes periodos de tiempo no fue considerada como literatura, sino más bien va asumiendo tal rol dependiendo de las características de la lengua que sobresalen de la lengua cotidiana:

Un escrito puede comenzar a vivir como historia o filosofía y, posteriormente, ser clasificado como literatura; o bien puede empezar como literatura y acabar siendo apreciado por su valor arqueológico. Algunos textos nacen literarios; a otros se les impone el carácter literario (...) En este sentido puede considerarse la literatura no tanto como una cualidad o conjunto de cualidades inherentes que quedan de manifiesto en cierto tipo de obras, desde Beowulf hasta Virginia Woolf, sino como las diferentes formas en que la gente se relaciona con lo escrito.(Eagleton, 1983, p.9)

En consecuencia, definir de forma objetiva la literatura es complicado dado su carácter variable en los juicios de valor o de opinión que se le atribuya a esta y que en la actualidad han sido determinadas por la institucionalidad, es decir por la tradición, enseñanza y estudio de una obra literaria. Pero ¿cuáles son las reglas para que una obra sea considerada importante o trascendental? Según, Pozuelo (1996) “No siempre es fácil desligar el juicio crítico del gusto, en la medida en que este es definido como «la facultad de apreciar o sentir lo bello o lo feo» (DRAE); resulta evidente que exista una carga de subjetividad que

---

<sup>6</sup> “Baumgarten (1714-1762) es el primero que utiliza el término estética como disciplina independiente. Filósofo alemán, conocido principalmente por su pensamiento estético. Nació en Berlín. Estudió filosofía con Wolff y fue el principal representante de esta corriente en la Ilustración alemana. Obras principales: Reflexiones filosóficas acerca de la poesía (1735), Metafísica (1739), Estética (inacabada, 1750-58), Ética filosófica (póstuma)” (López, Osuna, Martínez, García, 1995, párr.1)

dificulta la tarea” (Citado por Fernández, 2008, p. 63). En tal sentido, lo bello supone un elemento importante en fijación de un canon literario<sup>7</sup>.

En palabras de Fowler (1979), “se dice del canon oficial que es bastante estable, si no totalmente coherente. Y la idea de canon ciertamente implica una colección de obras que sean consideradas en exclusiva como <el completo> (al menos durante un tiempo)” (p.96). No obstante, la elección del canon se ha propagado desde occidente “desde tiempos de la conquista. La colonización de las lenguas en Latinoamérica [...] Historias basadas en textos que habían sido bendecidos por los poderes coloniales institucionales” (Sullà, 1998, p. 245). Esto último también ha sido considerado por Ticio Escobar (1995), como una cultura hegemónica, de élite, pues pretenden imponer su verdad al cuerpo social que dirigen, tal hegemonía viene respaldada de una carga ideológica e histórica. Más adelante en la investigación se pasara a puntualizar la noción de lo hegemónico.

Por otra parte, *la cultura* se la puede entender mejor si se la aborda desde una perspectiva semiótica, según Eco (2000) “la cultura sólo es comunicación” (p.44), en ese sentido la sociedad existe en el momento que se establecen relaciones de significación; los comportamientos, los objetos, los valores obedecen a leyes semióticas. Sistemas estructurados de significantes y significados.

Habría que señalar que el término cultura en un principio, sobre todo en las lenguas europeas, se relacionó con el cultivo o el cuidado de algo, así como los animales o las cosechas. Entrado el siglo XVI, tal concepción se la asume como cultivo de la mente; las costumbres, las artes, la sabiduría, las actividades del espíritu. Más adelante en el siglo XVII aparecen términos como sociedad, economía que necesitan de una nueva palabra para ser explicadas dando lugar al término *civilización*, esta estaría relacionado con la idea de desarrollo y progreso de una sociedad o estado civil (Raymond, 2009).

Desde una perspectiva antropológica de acuerdo con Thompson (1998) en cambio, explica que “la cultura de un grupo o sociedad es el conjunto de creencias, costumbres, ideas y valores, así como los artefactos, objetos e instrumentos materiales que adquieren los individuos como miembros de ese grupo o de esa sociedad” (Citado por Marafioti, 2008, p.

---

<sup>7</sup> La concepción primigenia de canon (del griego *kanón*), «una vara o caña recta de madera, una regla, que los carpinteros usaban para medir; luego, en un sentido figurado, pasó a significar ley o norma de conducta ética» (Sullà, 1998, p. 19).

35). Como se advierte, los enfoques han ido variando desde las diferentes disciplinas que se la tome y en la evolución del término en cuestión.

Siendo así, y de manera sucinta, se puede decir que la cultura es un conjunto de ideas, emociones, hechos y obras de una determinada sociedad, por ende la literatura, se puede afirmar, que es una manifestación cultural y de la misma forma, esta al estar constituida por el lenguaje se manifiesta como un acto comunicativo; una expresión social y por antonomasia un discurso social. Pero, ¿cuál es la importancia de esta manifestación cultural? Para propósitos de este trabajo se examinará el discurso social y cotidiano en la obra literaria: *Voz Desbordada* (1963) del escritor ecuatoriano Euler Granda, pues de lo mencionado arriba. Esta es una expresión social, enmarcada en el plano ideológico, geográfico, económico y político, que en este caso se expresa en el texto por medio del lenguaje:

El concepto no es nuevo. Platón ya se había referido a la literatura como reflejo de la sociedad, siendo numerosos los debates que se sucedieron sobre este tema a través de los siglos. Los más pintorescos se produjeron durante los siglos XVII y XVIII. Una de las teorías igualaba la superioridad artística literaria con el grado de civilización de una cultura. (Thon, 1995, p. 288)

En suma, se puede inferir que la literatura refleja una situación social en un determinado periodo de la historia y en consecuencia un espacio para el análisis crítico, ya sea desde un enfoque lingüístico, social, filosófico, entre otros.

#### **1.4 Visión crítica del discurso.**

Como se ha mencionado, hablar de literatura implica hablar de sociedad, comprendiéndose este último término como un producto de estructuras en el plano económico, geográfico, político e ideológico. Elementos que se verán representados por medio del lenguaje, “que responde precisamente a lo que Goldmann<sup>8</sup> llamó 'visión del mundo,' una especie de 'consciencia colectiva de grupo' que otorga una identidad colectiva” (Thon, 1995, p.287), y en ella un historia de la literatura.

---

<sup>8</sup> Lucien Goldmann. “ensayista, filósofo, sociólogo y crítico literario francés de origen rumano, nacido en Bucarest en 1913 y fallecido en París en 1970. Autor de una densa y lúcida producción ensayística en la que, bajo la notable influencia de Hegel (1770-1831), Marx (1818-1883) y Lukács (1885-1971), pretendió desentrañar los pormenores del hecho literario a la luz de los postulados marxistas”(López et al, 1995, párr.1).

En un principio la literatura por parte del positivismo,<sup>9</sup> a mediados del siglo XIX, fue considerada como una conexión causal de hechos, posteriormente paso a entenderse como algo mucho más que un reflejo de la sociedad, más bien era según Laurenson y Swingewood un esfuerzo del ser humano para conseguir una noción de comunidad y autenticidad, una alternativa de proporcionar significado de un mundo que se deterioraba de valores genuinos ante los avances del capitalismo (Thon, 1995). No obstante, desde un enfoque crítico, esta perspectiva señala que la literatura no era sólo un reflejo de la sociedad sino que podía ser un agente del cambio social, exponiendo la realidad de una forma objetiva para crear una sociedad más justa. Este enfoque es llamado como teoría marxista.

El enfoque marxista, también conocido como dialéctica crítica, da cuenta de los procesos económicos, políticos y culturales que las diferentes sociedades han atravesado a lo largo de la historia, pero sobre todo expone la aparición de las clases sociales, la lucha por el excedente dentro del modo de producción capitalista, del mismo modo da cuenta de una posible solución, por medio de una sociedad comunista, pues aquí lo que se busca es una sociedad sin clases. Marx<sup>10</sup> señala que:

La enajenación económica (explotación, más tarde), generada por la extracción de la plusvalía que ejercita el capitalista a costa de la fuerza de trabajo que emplea, da lugar a una triple separación: del hombre respecto de su trabajo, del hombre en relación al producto de su trabajo y de los hombres entre sí. (...) la enajenación humana, la cual tiene asimismo - dice esta teoría- un soporte ideológico que garantiza la dominación de la clase burguesa sobre la proletaria pues "naturaliza" tal relación vertical, presentándola como algo dado y no como lo socialmente construida que es. (Torrico, 2010, p.39).

En efecto, se trata de una crítica al sistema global capitalista y una propuesta política revolucionaria, donde se pone en evidencia el discurso legitimador burgués y se resalta la clase proletaria como contraventor del sistema operante. En referencia a los pensadores

---

<sup>9</sup> El positivismo “es una corriente filosófica que afirma que todo conocimiento deriva de alguna manera de la experiencia, la cual se puede respaldar por medio del método científico. Por tanto, rechaza cualquier conocimiento previo a la experiencia. Fue el sociólogo y filósofo francés Auguste Comte (1798 - 1857) quien popularizó dicha corriente filosófica junto con, el filósofo y político británico, John Stuart Mill (1806 – 1873).”(Significados.com, 2014)

<sup>10</sup> Karl Marx. (1818-1883). “Filósofo, economista y político alemán. Marx es el fundador del socialismo científico o materialismo histórico y el pensador que alumbró la concepción del mundo que hoy inspira el movimiento comunista de todos los países. Fue, además, un activo periodista, y sobre todo político enérgico y sagaz que conoció y supo trabajar con eficacia la realidad social de su tiempo.” (López, Osuna, Martínez, García,1995,párr.1)

iniciales en esta línea como son Marx, Engels y Lénin les siguieron otros teóricos que siguieron ampliando el tema, con relación a los cambios que se iban manifestando dentro de la sociedad, es así que surgen los neomarxistas quienes conforman *la Escuela de Frankfurt*<sup>11</sup> que teorizan sobre todo en el campo comunicacional problematizándolo con la individualidad, la subjetividad y la cultura (Torrico, 2010).

Pero en lo que a este trabajo respeta, en el ámbito del discurso y la cultura, y siguiendo la misma corriente marxista, se establece la definición del término hegemonía propuesto por Gramsci<sup>12</sup> dentro de los Estudios Críticos Culturales. Si bien, por una parte el término ya aparece en los estudios de teóricos de Lenin, este tenía la acepción de dirección y dirigente, por otra parte el término ha sido utilizado indistintamente como: supremacía, poder global, preeminencia internacional, entre otras acepciones. No obstante, su esencia deriva “del griego *eghesthai* que significa conducir, ser guía, ser jefe, o tal vez del verbo *eghemonero* que significa guiar, preceder, conducir, y del cual deriva estar al frente, comandar, gobernar” (Álvarez, 2016).

Por su parte, Gramsci alude a hegemonía la concepción de dirección tanto cultural como política, por parte de la clase dirigente, es el control de los sujetos, en cualquiera de sus formas, un acto de dominación que supera la coerción y que más bien se establece en el ámbito institucional y cultural (Rodríguez y Seco, 2007), con prácticas discursivas cargadas de significados con los que se llegan a consensos con la clase dominada, de ahí que según Sorice “se puede hablar de mediaciones, resistencias, asimilaciones, intercambios con la cultura que se la ha denominado como popular” (Citado por Terrero, 2006, p.43).

En este sentido, una de las maneras de control en los sujetos es por medio del conocimiento y de la comunicación, aquí los símbolos juegan un papel importante en la construcción social, en la manera de dar sentido al mundo social de condicionar la

---

<sup>11</sup> “Se trata especialmente de Max Horkheimer (1 885-1 973), Herbert Marcuse (1 898-1 979) y Theodor Wiesengrund Adorno (1 903-1 969).” (Schneider, Zarowsky, Llamazares, 2005, p.6)

<sup>12</sup> “Antonio Gramsci (1891- 1937). Fue un filósofo, teórico marxista, político y periodista italiano. Fundador del Partido Comunista de Italia. Teórico del marxismo. Por su acción revolucionaria, fue condenado a veinte años de cárcel por un tribunal fascista (1928). Contribuyó en gran medida a poner en evidencia la filosofía mecanicista que servía de base ideológica a las concepciones de derecha extendidas en varios partidos comunistas de países europeos (década del 1920).” (López et al, 1995, párr.1).

integración lógica y moral. “la tradición neokantiana<sup>13</sup> (...) trata los diferentes universos simbólicos, mito, lengua, arte, ciencia como instrumentos de conocimiento y de construcción del mundo de los objetos” (Bourdieu, 2005, p.66). De ahí que, en palabras del autor citado ese poder de construir la realidad y de dar sentido al mundo se lo denomine como *poder simbólico*.

Sin embargo, la producción simbólica puede verse relacionada a los intereses de la clase dominante, dando lugar a una lucha simbólica entre otras clases para imponer una definición del mundo de acuerdo con sus propios intereses, implantando una postura ideológica. “Para Marx ideología es un conjunto de ideas que surgen a su vez de un conjunto de intereses materiales” (Terrero, 2006, p.35). Tal enfoque, se puede apreciar de mejor manera, si se tiene en cuenta el esquema marxista: una Superestructura que está conformada por la política, la educación y la cultura; y que depende directamente de una Estructura, esta es conformada por la base económica. Es decir, que los sistemas simbólicos cumplen su función de dominación en la Superestructura “que atribuye a asegurar la dominación de una clase sobre otra (violencia simbólica) aportando el refuerzo de su propia fuerza” (Bourdieu, 2005, p.66).

Como se dijo antes, esta lucha simbólica entre las clases, también se ve reflejada en la cultura. En la literatura colonial ecuatoriana por ejemplo, “esta fue producto de la clase dominadora, a cuyos designios y necesidades fielmente sirvió” (Cueva, 1992, p.36), en particular a la clase sacerdotal. En el periodo de la modernidad se da un auge en occidente de escuelas vanguardistas literarias que son imitadas o impuestas. Pues eran consideradas de la alta cultura, eran quienes determinaban lo aceptable de lo inaceptable, de acuerdo a sus intereses ideológicos. Más adelante de este trabajo se profundizará sobre la literatura ecuatoriana y las implicaciones mencionadas.

---

<sup>13</sup> “Movimiento filosófico desarrollado en Alemania en el último cuarto del siglo XIX y primero del XX que, partiendo de la filosofía crítica de Kant, pretende superar el positivismo, el materialismo y el constructivismo romántico mediante una consideración crítica de las ciencias y una fundamentación gnoseológica del saber. Las escuelas neokantianas más importantes son la de Marburgo, fundada por Hermann Cohen y Paul Natorp, y la de Baden, creada por Wilhelm Windelband y que cuenta como principal representante con Heinrich Rickert.”(*Clubensayos.com*, 2019)

## 1.5 Discurso social.

Con respecto al discurso se debe enfatizar que es un producto de la interacción social, pero a la vez lo social moldea el discurso: “constituye las situaciones, los objetos de conocimiento, la identidad social de las personas y las relaciones de estas y de los grupos entre sí” (Van Dijk, T. 2000, p.367). Manteniendo y reproduciendo el *statu quo* social, pero con el sentido de poderlo transformar. En otras palabras el discurso es social o como infiere Marc Angenot<sup>14</sup>, teórico en campo de las letras, el discurso social es “todo lo que se dice y escribe en un estado de sociedad; todo lo que se imprime, todo lo que se habla públicamente o se representa hoy en los medios electrónicos, todo lo que se narra y argumenta” (Citado por Elgue de Martini, 2003, p.13).

Por ende, la literatura se ve inmersa en este campo y consigo la infinidad de temáticas y géneros que pueda adoptar, propias de la cotidianidad social. “La escritura engendra escrituras o si se prefiere, literaturas y a través de estas escrituras o literaturas la sociedad de masas fracciona su realidad en instituciones, practicas, objetos y hasta en acontecimientos, porque el acontecimiento es ahora siempre escrito” (Barthes, 1990. P 231).

Hay que mencionar, además que el discurso es polisémico y se lo pueda entender como; toda habla emitida, enunciado superior a la oración. G. Brown y G. Yule' lo definen como “el «registro verbal de un acto comunicativo» que puede ser oral o escrito, pero tomado como proceso” (Otaola, 1989, p.82). O según Van Dijk, T (2000), “el discurso manifiesta o expresa, y al mismo tiempo modela, las múltiples propiedades relevantes de la situación sociocultural que denominamos su contexto” (p. 23). También, M.M. Barktin menciona del discurso como “la realización de un texto en una situación comunicativa determinada” (Citado por Dijk y Mendizábal, 1999, p. 103). Sin embargo, en la gran variedad de conceptos sobre el discurso, Otaola (1989), encuentra ciertos rasgos de coincidencia. Es entendido “el discurso como el uso del lenguaje o, dicho de otra manera, la lengua en funcionamiento” (p.83).

---

<sup>14</sup> “(Bruselas, 1967) Investigador canadiense de origen belga, es doctor en Filosofía y Letras. Ocupa la cátedra de Estudios de Discurso Social en la Universidad McGill de Montreal. Es profesor de historia de las ideas y de análisis del discurso. Reconocido como el padre de la teoría del discurso social, es autor de una obra que abarca diversos dominios, como la historia, la lingüística, la retórica y la filosofía política.” (Tematika.com, 2019)

Por su parte, Verón<sup>15</sup>(1993), semiólogo argentino, en cuanto al discurso social menciona que el sentido está en todas partes. En el tejido semiótico se encuentran sistemas variados y específicos: “todo fenómeno social es susceptible de ser leído en relación con lo ideológico y en relación con el poder (...) a la vez en el universo social del sentido, existen otras muchas cosas además de lo ideológico y el poder” (p.136), es muy diferente a decir que todo es ideológico o que se reduce a prácticas de poder.

Para esta aproximación teórica sobre el análisis del discurso, se debe tener en cuenta obviamente al discurso como objeto de estudio, en este sentido se puede acotar que es una disciplina nueva y que los primeros atisbos parten del formalismo ruso entre 1910 y 1920, sobre todo en el análisis literario, es por los años 60 que tal análisis se desarrolla sobre todo en esa misma línea literaria y de forma estructural semiótica, entre algunos teóricos como; “Barthes, Greimas y Todorov. Es así, que se intenta superar la lingüística oracional para centrar la atención teórica en la aclaración estructural del discurso” (Otaola, 1989).

De ahí, que de lo dicho antes se deba diferenciar, por una parte la lingüística estructural basada en la semiología de Saussure, aquí el análisis estructural trata de sintetizar la información textual en sus códigos significantes, sistemas de signos, que se dan en los relatos, textos, discursos, por medio de la taxonomía, el sentido o la clasificación (Alonzo y Fernández, 2006). Conviene subrayar que este análisis estructural no se centra en el significado de la lengua, sino en el signo lingüístico y su componente, significante-significado, su contenido representativo, es decir una semántica estructural. (Otaola, 1989)

Por otra parte, y al contrario de lo mencionado anteriormente, la semántica no estructural enfatiza que la forma de manifestarse el sentido es mucho más compleja de lo que propone la lingüística estructural, y esto no es sino un conjunto de fuerzas que viene dada por; las funciones del enunciado, las acciones realizadas por el sujeto hablante, los sujetos en un contexto, lo que se conoce también como pragmática y que dan lugar al ámbito de la lingüística del discurso.

---

<sup>15</sup> “Eliseo Verón (1935 - 2014): Licenciado en Filosofía de la Universidad de Buenos Aires (1961), un año más tarde obtuvo una beca del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas de la República Argentina (CONICET) para estudiar en el Laboratorio de Antropología Social del Collège de France a cargo de Claude Lévi-Strauss” (*Comunicologos.com*, 2018).

Desde el punto de vista pragmático, una situación comunicativa es una proporción del mundo real, conformado por un sin número de hechos que no son tomados en cuenta en la expresión, así por ejemplo: la temperatura, el clima, la estatura del enunciante entre otros factores. Aquí el contexto es una idealización de tal situación comunicativa, obviamente conformado por los participantes del habla, sus conocimientos, creencias, intenciones. Lo que se intenta es caracterizar el espacio-temporal de tal situación y de esa manera localizarlo en un posible mundo real, (Van Dijk, 1980). De ahí, que tales circunstancias sean elementales para proporcionar a la expresión un significado completo. Esto será de mucha utilidad en este presente trabajo donde la obra literaria es determinada por diferentes factores externos que facilitarán su comprensión.

## **1.6 Discurso cotidiano.**

Con respecto al discurso cotidiano de debe considerar que es producto de la vida cotidiana, desde las categorías de Daniel Prieto Castillo<sup>16</sup> (2000) se infiere que es el ámbito donde nacen todos los discursos, se naturalizan y ponen en práctica con particularidades propias. Lo que caracteriza este ámbito es la inmediatez en sus relaciones, con una inclinación a reconocerse en lo familiar y lo típico, rutinas del día a día, tanto en lo social como en lo íntimo.

Este discurso puede verse reflejado en las artes por ejemplo en el medio literario o en la plástica, de ahí que este tipo de discurso abra un punto de inflexión entre las artes canónicas y las artes no cultas, como hace alusión Tzvetan Todorov<sup>17</sup> en *El elogio de lo cotidiano*, (1993): por el siglo XVII las pinturas representaban imágenes bíblicas, reyes, héroes de batallas, mitos con ambientes fastuosos. Ahora en contraposición a este estilo, se pinta seres anónimos, gente que cocina, come, bebe, la familia, los amigos, entre otros.

---

<sup>16</sup> “Daniel Prieto Castillo nació en Mendoza, Argentina, en 1942. Se inició en el campo de la comunicación en 1965, como periodista profesional, actividad que no abandonó nunca. Es licenciado y profesor de filosofía y doctor en comunicación social” (*prietocastillo.com*, 2013).

<sup>17</sup> “Tzvetan Todorov lingüista y teórico de la Literatura de origen búlgaro y nacionalidad francesa, nacido en Sofía el 1 de marzo de 1939 y fallecido en París el 7 de febrero de 2017. Su obra como estudioso de la Literatura cuenta con gran predicamento en el marco de los estudios neoformalistas y estructuralistas” (López et al, 1995, párr.1).

Uno de los motivos de tal fenómeno artísticos según Todorov es que el individuo demanda más de su presencia antes que la de Dios o de los grandes acontecimientos, el individuo se vuelca así mismo, en la vida cotidiana.

### **1.7 Discurso estético.**

Otro punto que se vincula a esta línea de investigación es el discurso estético que quienes lo trabajan se enfocan en la forma del discurso, que en este caso es atravesado por los signos, en una suerte de poética, es decir en sentido etimológico: creación, trabajar, hacer. Lo estético rebasa la dicotomía de cultura culta y la cultura popular, es decir se muestra en si misma cuando el contenido es más estetizado o trabajado, es muy presente en la diversidad de géneros literarios como pictóricos cada uno ajustado a reglas específicas (Prieto, 2000).

## CAPITULO II

### BREVE CRONOLOGÍA DE LA LITERATURA ECUATORIANA

El siguiente punto a tratar es la ubicación de la obra del escritor Euler Granda, dentro del desarrollo histórico literario del Ecuador, dado que una de las condiciones necesarias para el análisis del discurso es el contexto que caracteriza el espacio y tiempo de la situación en la que fue enunciada la obra, *Voz Desbordada* elaborada entre el año 1957 y 1963, de tal forma que se puedan resaltar los factores históricos-sociales que influyeron o determinaron la obra como tal, una interpretación lo más fidedigna de esa realidad. Tomando en cuenta lo que se dijo en el capítulo uno, cabe recalcar que todo lo que se dice y escribe en una esfera social es una construcción social, siendo así, la literatura es una manifestación de ese fenómeno. Por otra parte y en palabras de Barthes (1993), la sociedad fracciona su realidad para comprenderla. De ahí que se pueda hablar de literaturas, géneros, escuelas, movimientos.

La literatura ecuatoriana se ve condicionada por la cultura occidental desde el tiempo de la conquista hasta las primeras décadas del siglo XX. Con una temática religiosa, mística y de reverencia a reyes y reinos. Ello permitía idealizar lo ya idealizado. El género poético predominó sobre la narrativa y según Carrión se prefiere a Santa Teresa, a los Luis y San Juan de la Cruz, antes que a Cervantes con su Quijote. Por su parte, la narrativa en la novela llega a ser prohibida, si bien esta llega a echar raíces de lo cotidiano, el colonizador y sus injusticias hubiesen quedado al descubierto (Cueva, 2008). Entre los poetas ecuatorianos más representativos desde mediados del siglo XVI están Antonio Bastidas y Jacinto de Evia y el prosista Gaspar de Villarroel. Bajo la influencia de la ilustración, el arte clásico y el gongorismo. Se destaca en el ámbito poético el padre Juan Bautista Aguirre (1725-1786). El primer periodista, Eugenio Espejo (1747-1795), José Joaquín de Olmedo (1780-1847). Cabe señalar que el gongorismo como movimiento en España caía en desuso, mientras que en Hispanoamérica empezaba a declinar (Pérez, 2001).

## 2.1 Literatura independentista.

Ya en el siglo XVIII, la ideología emancipadora en el nuevo continente llega desde Europa, particularmente desde Francia, con su invasión napoleónica contra España, por acá brotan aires de libertad, una lucha contra la tiranía, las injusticias. Se verán reflejados en la prosa como en el verso, tal literatura fue denominada como pre-revolucionaria, no obstante esta resalta después de la independencia uno de sus mayores representantes fue José Joaquín Olmedo (1780-1847) con: “*La Victoria de Junín. Canto a Bolívar*” (1825) de gran resonancia a lo largo del continente americano (Pérez, 2001).

## 2.2 Romanticismo.

Siguiendo en la línea del tiempo, “otro movimiento de gran importancia fue el Romanticismo, iniciado en Alemania e Inglaterra a finales del siglo XVIII” (Valverde, 1981, p.104). Se destacan entre sus características la emoción, el sentimiento, tanto a la naturaleza, el amor, el patriotismo, la nostalgia y sobre todo la libertad, que se reflejó en la expresión artística como también política. Por un lado, las reglas impuestas por el clasicismo eran remplazadas por el gusto personal, mientras que en lo político; ante el régimen opresor tradicional, se busca la liberación del mismo. Esto se verá manifestado posteriormente en la Revolución Francesa. (Pérez, 2001).

Por otra parte, bajo esas mismas circunstancias independentistas europeas. Se propagan esos aires libertarios a Hispanoamérica y evidentemente también a Ecuador, A inicios del siglo XIX, se produjeron varias rebeliones como el de las Alcabalas, el de los Estancos o el Primer Grito de la Independencia en Quito, el 10 de agosto de 1809. A mediados del mismo siglo, en el ámbito literario, el romanticismo se acentúa. Entre sus impulsores están: La quiteña Dolores Veintimilla de Galindo (1830-1857), que se consagra con su poema *Quejas* (1861). El quiteño Julio Zaldumbide (1833-1887), con *Canto a la Música* (1845). El guayaquileño Numa Pompilio Llona (1832-1907), con *Poemas filosóficos* (1881). Juan León Mera (1832-1894). Con *Cumandá o un drama entre salvajes* (1879). (Pérez, 2001).

### **2.3 Modernismo.**

Es entre los años de 1880 y 1920, que da lugar una corriente literaria llamada modernismo y que se origina en Hispanoamérica concretamente en Nicaragua por el poeta Rubén Darío. Los rasgos que lo particularizan son: la absoluta libertad de creación, dejando de lado las reglas tradicionales de la academia de arte, una fijación por la naturaleza en contraste a la tecnología, evaluación por lo bello, invención de términos que destacan el ritmo y la musicalidad del texto. (Pérez, 2001).

El modernismo llega al Ecuador un poco tarde debido a las guerras internas entre conservadores y liberales. Entre los más destacados poetas de esta corriente son los guayaquileños Medardo Ángel Silva (1898-1919) con su obra: *El árbol del bien y del mal* (1918). Ernesto Noboa Y Caamaño (1891-1927) con la obra: *Romanza de las horas* (1922); los quiteños Arturo Borja (1892-1912) con *La Flauta de ónix y seis poemas más*.81913) y Humberto Fierro (1890-1929) con *El laúd del valle* (1929). Conocidos también como la Generación Decapitada dado que murieron a temprana edad, Borja y Silva por suicidio. En cuanto a la prosa destaca la figura Gonzalo Zaldumbide (1884-1966) con la obra: *Égloga trágica* (1911), (Pérez, 2001).

### **2.4 Realismo social.**

El realismo social abarca los años 1930-1945. La crisis social económica en que se había sumido el Ecuador trajo cambios relevantes en las prácticas políticas como culturales. Aparecen nuevos actores sociales; obreros y clase media. La acentuación de partidos políticos entre liberales y conservadores. En este sentido la narrativa se enfoca en la denuncia social y en la crítica al sistema. El trato y la forma de vida del indio, mestizo o negro, lo hace con palabras y términos populares y vulgares. Como fundador del realismo sobresale la figura de Jorge Icaza (1906-1978) con su célebre obra: *Huasipungo* (1934). Luis A. Martínez (1868-1909), con su gran novela *A la costa* (1904). Otro representante fue el grupo denominado generación de los treinta conformados por los guayaquileños Joaquín Gallegos Lara (1911-1947), Demetrio Aguilera Malta (1909-1981), Enrique Gil Gilbert (1912-1973), los tres escritores juntos publican la obra: *Los que se van*(1930). Alfredo Pareja Diezcanseco (1908-1993), con *Hombre sin tiempo* (1941). José de la Cuadra (1903-1941). Con *Los Sangurimas* (1934). (Pérez, 2001).

## **2.5 Literatura contemporánea.**

Por otra parte, se da una emergencia de nuevas formas de escritura, ante el movimiento realista ya que esta se había minado y permanecía vacía, era el propósito de las nuevas generaciones intelectuales que se consolidan con un discurso crítico que surge en los años sesenta, pero que se nutre, sobre todo de la generación de los treinta en adelante, pues a decir de Agustín Cueva a partir de este periodo se da una auténtica literatura nacional con símbolos propios como también material cultural autóctono y en ese sentido no imitando a la literatura española o más adelante a Rubén Darío o los simbolistas francés (Ortega, 2017).

La literatura contemporánea está influenciada por realidades más complejas que acaecían en el país producto del desarrollo capitalista, es así que se advierte un creciente proceso de urbanización, de modo que la ciudad juega un papel preponderante en las nuevas formas de escritura, sumando a ello los problemas de clases, etnia, marginación, migración. Por otra parte, se trata de recuperar la identidad andina del país. “Raúl Vallejo introduce a la ciudad como un personaje que determina a los individuos que la habitan, que los transforma en sus relaciones interpersonales, que los ubica en un tiempo y en un espacio donde todo está en duda” (Citado por Proaño, 2000, p.3).

Siendo así, esta literatura hace una apertura al sentido de contemporaneidad que se venía manifestando en cuanto a movimientos literarios en Latinoamérica, Europa y Estados Unidos. Ello se ve reflejado, sobre todo, en el ámbito poético, así por ejemplo: Hugo Mayo y su vínculo con los ultraístas. Gangotena pertenecía al círculo de Max Jacob. Su amistad con Jean Cocteau, Vicente Huidobro, el escribir en francés se pone en boga. Jorge Carrera Andrade y otros poetas en reiteradas veces viajan a Europa. Cesar Vallejo y Pablo Neruda expresan en su poesía el desgarramiento del hombre contemporáneo, en la vivencias del hombre andino; lo cholo, lo indio, lo mestizo, ya no es ese sujeto visto desde la conquista, la colonia, sino como el sujeto, que es visto desde la modernidad, las guerras civiles y mundiales, la agonía cristiana y del comunismo, no obstante dicha apertura a lo contemporáneo se enmarca en un devenir distinto de mayor justicia y comunidad (Carvajal, 2005).

## **2.6 Poesía social en la literatura ecuatoriana generación de los 60.**

La poesía social es un movimiento que nace en España por el año 1950, ante las secuelas de la guerra Civil Española (1936-1939) que aún se mantienen latentes y se agravan bajo la dictadura del general Francisco Franco entre los años de 1939 y 1977 (Fernández, 2013). Por otra parte, este movimiento también encuentra un espacio en América Latina bajo circunstancias similares, de orden ideológico – político.

Así tenemos diferentes golpes de estado en; Bolivia (1994), Brasil (1964), Haití (1964), Ecuador (1963), Argentina (1966) y República Dominicana (1965), siendo la Revolución Cubana (1959) uno de los detonantes de la propagación de esta oleada insurgente, en oposición a la hegemonía extendida por Estados Unidos de Norteamérica, por medio del presidente John F. Kennedy con su programa de “Alianza para el Progreso”. A ello se debe añadir el asesinato de Ernesto “Che” Guevara en Bolivia (1967), la masacre de los estudiantes mexicanos en la Plaza de Tlatelolco, en la ciudad de México (1968). El presidente Salvador Allende en 1970 sube al poder en Chile. Tres años después, ante su muerte sube al poder Augusto Pinochet. (Freire, 2007)

Habría que señalar que el término poesía social tiene varias acepciones. Se ha denominado como: testimonial, comprometida, crítica, de denuncia, cívica, entre otros. El hecho de su conjunción con el término social, se presta a confusiones. Dado que el término atañe también al ámbito discursivo, en palabras de Angenot, ya citado en el capítulo anterior: “aquí está todo lo que se habla, se publica, se imprime en un estado de sociedad.” O como lo considera el poeta Guillermo Carnero, lo social es ya considerado un movimiento literario que tiene varios géneros con sus propias estéticas, es en este sentido que la poesía social constituye una gran área temática. (Carriedo, 2005)

No obstante, por el año ochenta, la crítica literaria, ha establecido de manera canónica varios temas que serían particulares de la poesía social entre los que se puede mencionar: “lo referente a la Guerra Civil, la crónica de la represión, la sátira de la integración, las manifestaciones de solidaridad, la voluntad de lucha política” (Carriedo, 2005, 46). En esta línea, tal manifestación literaria es aplicable a la poesía de posguerra y por ende identificable en un área de la historia.

En cuanto al contexto nacional ecuatoriano donde también se dio lugar a la manifestación del movimiento *literario comprometido*, se debe resaltar que en los años sesenta se avizoró una severa crisis económica por una baja en los precios del banano y del café, ello dio lugar a una inestabilidad democrática donde la figura de Velasco Ibarra aprovecha el descontento social para subir al poder ante su opositor Galo Plaza, siendo esa la cuarta vez en ganar las elecciones. En menos de un año Carlos Julio Arosemena asume la presidencia en condiciones desfavorables. Viéndose afectados los intereses de la derecha ecuatoriana consiguen la destitución de Arosemena, con un golpe de estado en el año de 1963 asumiendo el poder La Junta Militar. (Freire, 2007)

En 1968 por quinta vez Velasco Ibarra asume el poder, ante una falta de consensos y divisiones internas, se proclama dictador en 1970, esto trajo, el cierre de universidades, la disolución del Congreso, reorganización de la Corte Suprema de Justicia, el desconocimiento de las elecciones parlamentarias. Por otra parte, el consorcio Texaco-Gulf en el año de 1971 da inicio a las primeras explotaciones de petróleo, los intereses económicos de las elites de poder apuntaron a tal bonanza petrolera (Freire, 2007).

Bajo estas circunstancias la literatura toma nuevos cauces, sobre todo políticos tanto en Ecuador como en Iberoamérica, “Calvino escribe que la literatura es necesaria a la política cuando da voz a lo que carece de ella, o da nombre a lo que aún es anónimo” (Citado por Fuentes, 2000, p.23). En este sentido, se intenta salvar al campesino, al obrero o minero, del desfase económico, social y político; en relación con las elites de poder. Esto lo llevaría a cabo por medio de la palabra, la imaginación y la estetización del lenguaje dado que a la vez “mantiene una tradición, crea una nueva realidad y contribuye a fortalecer la sociedad entera” (Fuentes, 2000, p.10). De ahí, que la literatura sea un espacio donde nos reconozcamos a nosotros mismos como también al mundo, lugar de constante mutación y por tanto un espacio inacabado, en cuanto a su construcción como en su estetización. “La literatura gana el derecho de criticar al mundo demostrando primero su capacidad de criticarse a sí misma” (Fuentes, 2000, p.30). Por tanto, este período de la historia en la sociedad ecuatoriana, refleja una sociedad en crisis y en consecuencia una sociedad crítica, pero sin dejar de lado el papel transformador que tiene la literatura en el devenir de nuevas sociedades.

Sin duda, esta lista de acontecimientos sociales que se dieron lugar en la década de los años sesenta desembocó en interrogantes, rupturas, protestas, una rebeldía social, no solamente de manera física sino que también se vería reflejado en las artes. En este sentido la literatura como un producto social, ya dilucidado en el capítulo anterior, sería un espacio en el cual se puede reflejar las injusticias económicas, sociales y políticas. Ante esta noción de lo revolucionario, de literatura comprometida hace alusión Lunacharsky<sup>18</sup> en “el arte de la revolución”:

El escritor, unas veces consciente y otras inconscientemente, se presenta también como un predicador. Puede expresarse líricamente, es decir, expresando directamente sus ideas y emociones, o puede hacerlo en forma épica o dramática; es decir, ofreciendo unos hechos como reflejo objetivo de una realidad, como si estos hablaran por sí mismos, pero escogiéndolos de tal modo que involuntariamente incluirán al lector hacia unas determinadas conclusiones. El arte es, por tanto, una fuerza social. El arte es un poderoso instrumento de propaganda (Citado por Donoso, 1984, p. 978).

En este sentido, la literatura ecuatoriana en los años sesenta se puede entender como *artes de agitación*, en función de los cambios sociales, económicos y políticos que se suscitan en rededor del mundo y en el Ecuador.

Brevemente se debe tener en cuenta el propósito de este apartado que es el de rastrear la obra de Granda en el contexto sociológico, cultural, literario. Sobre la base de los presupuestos teóricos ya establecidos anteriormente. En esta línea y de manera sucinta se puede afirmar que todo lo que el hombre, hace, piensa y dice es una manifestación cultural por ende la literatura es una expresión social y en la cual se inscribe la poesía social, no obstante, desde el enfoque crítico la literatura no era sólo un reflejo de la sociedad sino que podía ser un agente del cambio social, a ello es lo que aboca el movimiento literario tzántzico del cual el escritor Euler Granda era uno de sus miembros.

---

<sup>18</sup> “Dramaturgo, ensayista, crítico teatral, político y diplomático soviético, nacido en Poltava (Ucrania) en 1875, y fallecido en Menton (Francia) en 1933. Recordado principalmente por sus estudios teóricos de la creación literaria enfocados desde la perspectiva marxista, fue uno de los escritores e intelectuales más prestigiosos del realismo socialista y de la literatura de adoctrinamiento comunista que floreció en la Unión Soviética a raíz de la Revolución Rusa” (López et al, 1995, párr.1).

## 2.7 Los Tzántzicos en el Ecuador.

Los tzántzicos aparecen en el año de 1962 en un ambiente de inestabilidad social. En un principio estaba conformado por Ulises Estrella, Fernando Tinajero, Luis Corral, coincidieron en una propuesta contraventora al sistema imperante, siendo alumnos de la Facultad de Filosofía de la Universidad Central del Ecuador, posteriormente se unieron al grupo; Alfonso Murriagui, Álvaro San Félix, Raúl Arias, Antonio Ordoñez, Rafael Larrea, Éuler Granda, Humberto Vinuesa, Agustín Cueva, Jos Ron, Bolívar Echeverría, Francisco Proaño Arandi, Iván Agüez, Abdón Ubidia, Leandro Katz, José Corral y Sonia Romo Verdesoto.



[Fotografía (1) de Cifuentes Diego]. Quito- Ecuador. 1965. Los Tzántzicos.

Su accionar ideológico, político, cultural se basaba en lecturas de Sartre y Heidegger, y en la inconformidad ante los hechos que se suscitaban en la ciudad de Quito. Por otra parte, el nombre tzántzico hace alusión a un ritual shuar que consistía en reducir la cabeza de sus enemigos vencidos en combate. Pero, ¿quiénes eran sus adversarios puntuales? En una entrevista realizada al tzántzico, Raúl Arias Chancusi (2018), supo mencionar que eran quienes manejaban desde el poder un sistema político desprestigiado por la cantidad de errores acumulados. A ello habría que añadir la crisis social, económica y política, que conduce a la ruptura de las relaciones con Cuba, Checoslovaquia y Polonia en el año de 1962. En ese sentido sus dardos estaban dirigidos a la institucionalidad imperante, al gobierno, al legado de los intelectuales de turno.

El primer recital tzántzico se realiza en abril de 1962 en la Facultad de Filosofía de la Universidad Central, a ello le siguen nuevos recitales como da a conocer Arias, respaldándose en el libro *Memoria incandescente* (2003) de Ulises Estrella, pues en el auditorio “Benjamín Carrión” de la Casa de la Cultura Ecuatoriana se da uno de los recitales más conocidos por los tzántzicos cuyo título era: *Cuatro Gritos en la oscuridad*. Leandro Katz, Marco Muñoz, Simón Corral y Ulises Estrella integraron el recital, aquí se leyó el Primer Manifiesto Tzántzico. Después de un lapso de oscuridad y de unos gritos que provocaron pánico, se encendieron unas velas y se leyó, a voz en cuello: “*Como llegando a los restos de un gran naufragio, llegamos a esto. Llegamos y vimos que por el contrario, el barco recién se estaba construyendo y que la escoria que existía se debía tan solo a una falta de conciencia de los constructores...*” (Freire, 2007, p.16). El texto fue entregado al público y también se publicó en la revista Pucuna N° 1, perteneciente al mismo grupo.



[Fotografía (2) Revista Caracola]. Quito-Ecuador. 2017. Revista Pucuna.

## **2.8 Arte contemporáneo en El Café 77.**

El punto de encuentro de literatos, intelectuales y personas a fines fue en el Café 77 que se encontraba en las calles: “Chile 1304 y Benalcázar, en el Centro Histórico de Quito, aquí eran conocidos los recitales poéticos, exposiciones de pintura, teatro, coloquios de arte contemporáneo” (Freire, 2008, p. 47), fue un lugar estratégico de reuniones por parte de los tzántzicos para exponer ideas y consolidar su trabajo literario.



[Fotografía (3) de El Comercio]. Quito-Ecuador. 1964. Café 77.

No fue sino hasta febrero de 1965 que hubo acusaciones en contra del establecimiento por parte de La Intendencia General de Policía de Pichincha, cuyo Secretario Titular, Héctor Alfonso Silva Romero, envía un comunicado al señor Isaías Cotacache, propietario del CAFÉ 77. Como menciona Raúl Arias (2018): tal carta inclusive tenía faltas de ortografía, aquí una parte transcrita de la acusación:

*Esta Intendencia General de Policía de Pichincha, ha llegado a obtener informaciones fidedignas de que en ese establecimiento se mantiene actualmente una especie de Club Político de carácter Comunista, frecuentado por muchos individuos nacionales y extranjeros de conocida tendencia de la extrema izquierda, y en donde posiblemente se realizan conferencias y otros actos, índole peligrosa para el orden Público y la tranquilidad de la República. Además, se ha llegado a conocer que en ese local se exhibe una serie de cuadros o dibujos que no tiene relación alguna con la índole del negocio que Ud., realiza y que más pertinencia tienen con la orientación Política Comunista. (Arias, R. Comunicación digital, 31/12/2018).*

Bajo esos argumentos y supuestos, aparentemente, subversivos es cerrado el Café 77 en el año de 1965.

Quito, 12 de Febrero de 1965

PARA: SEÑOR IGATIAS COTACACHE, PROPIETARIO DEL CAFE BAR 77"  
De: INTENDENCIA GENERAL DE POLICIA DE PICHINCHA  
EN: Presente.-

Esta Intendencia General de Policia de Pichincha, ha llegado a obtener informaciones fidedignas de que en ese establecimiento se mantiene actualmente una especie de Club Político de caracter Comunista, frecuentado por sujetos individuos nacionales y extranjeros de conocida tendencia de la extrema izquierda, y en donde posiblemente se realizan conferencias y otras actos, de indole peligrosa para el orden Publico y la tranquilidad de la República. ademas, se a llegado a conocer que en ese local se exhibe una serie de cuadros o dibujos que no tiene relacion alguna con la indole del negocio que Ud, realiza y que sus pertinencia tienen con la orientación Política Comunista.

Con estos antecedentes, en uso de las facultades preventivas que poseo, en guarda de la seguridad ciudadana y de la paz, ordeno a Ud;

1º.-Que en el término perentorio de cuarenta y ocho horas retire de su establecimiento todos los cuadros o dibujos que se exhiben en el y que no tiene relacion alguna con su negocio; y.

2º que se abstenga en absoluto bajo las prevenciones legales correspondientes, de realizar, o permitir que se realicen en su local reuniones de caracter Político y que pueden comprometer la seguridad Nacional, y la Paz de la República.

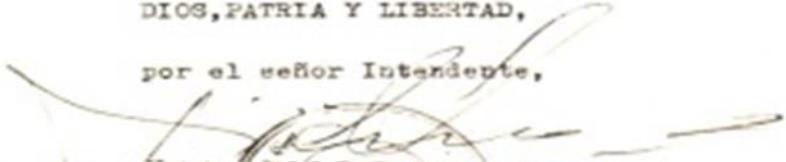
Esta autoridad se reserva el derecho de arbitrar todas las medidas conducentes a que se cumplan las ordenes que dejo anotadas, y previene a Ud, sobre las graves consecuencias que lo sobrevendrian para el caso de incumplimiento

Los cuadros que se halla actualmente en su establecimiento los depositara en esta Dependencia.

Atentamente,

DIOS, PATRIA Y LIBERTAD,

por el señor Intendente,

  
Nestor A. Costa Silva, Roberto  
SECRETARIO GENERAL DE LA INTENDENCIA

[Fotografía (4) de Arias Raúl]. Quito-Ecuador. 1965. Comunicado de La Intendencia General de Policia de Pichincha

Por su parte, el grupo tzántzico no se detuvo, a pesar de los detractores, siendo fieles a sus principios, así lo constatan los hechos, pues tuvieron a su haber un sin número de recitales muy particulares, estos permitían la participación activa del público presente con la

finalidad de fomentar una comunicación más libre y directa, semejantes a un performance o los happening, era una especie de combinación entre teatro y la exposición artística, una renovada concepción del arte fuera del academicismo reinante y pasivo. En esta experiencia los movimientos hacen las veces de palabras, factores sorpresa, un lenguaje más directo, recursos que fueron utilizados por el grupo en cuestión.

Pero como menciona Ulises Estrella: “El interés no era el espectáculo, sino una provocación a favor de la conciencia. Los actos tzántzicos eran coyunturales, una crítica de actualidad, más que una depuración de los textos poéticos” (Citado por Freire, 2008, p. 16). Otra crítica más desarrollada fue la que hizo el sociólogo Agustín Cueva en un ensayo titulado *Lecturas y rupturas* menciona:

La poesía producida y escenificada por los tzántzicos fue el acto más renovador de la literatura ecuatoriana, ya que se cambió la forma de ver el mundo al desplazar a la cultura de sus antiguos cenáculos hacia un público más vasto y vital (obreros, estudiantes). Coincidiendo con esta afirmación, está presente el deseo de los tzántzicos de establecer un contacto directo con los sectores marginados de las expresiones culturales. Si se concibe al arte como una especie de rebelión interna y externa, entonces a través de él, se puede fomentar en los miembros de una sociedad el principio de fidelidad que cada uno se debe así mismo. (Citado por Freire, 2008, p.22)

Lo que se debe enfatizar, entre los propósitos de los tzántzicos, es el renovar el ambiente cultural, sobre todo en el ámbito literario, con respecto a la generación de los treinta que promovieron el realismo social, siendo este un punto de quiebre con relación a la clase dominadora y la colonialidad cultural. Sus alcances políticos proyectaron otras formas de percibir la realidad. Pero por qué razón justamente con esta generación de los treinta apunta sus dardos los tzántzicos. Pues resulta que en los sesenta los escritores de los años treinta, aún se mantienen escribiendo y ejercen su labor intelectual en diferentes instituciones y dependencias pertenecientes al Estado; ministerios, embajadas, universidades. Así por ejemplo “cargos en La Casa de la Cultura Ecuatoriana; otros eran editorialistas en los diarios del país, entre otros cargos de reconocimiento oficial” (Ortega, 2017, p. 248).

No obstante, esta vinculación de escritores de los treinta. A los diferentes aparatos ideológicos del estado como lo vería Althusser, a las instituciones que norman e ideologizan una sociedad. No fue perdonada por los tzántzicos, de ahí el propósito de

renovar el ámbito cultural por medio de un parricidio, simbólico, es decir reducir las cabezas de los padres de la “cultura oficial” (Carvajal, 2005, p.18). La cuestión era salvar al Ecuador por medio de la cultura. Era hora de poner en claro la denuncia, la crítica, de enfrentar al poder.

De ahí, el desacuerdo de los tzántzicos con la politización de La Casa de la Cultura Ecuatoriana (CCE). “Quienes dominaban el escenario cultural literario, eran los mismos de la generación de los treinta: Carrera Andrade, Escudero, entre los principales fijaron el gusto dominante, excluyendo otras obras consideradas de menor raigambre” (Carvajal, 2005, p.20). De ahí, su carácter hegemónico por parte de las instituciones del Estado, pues la dirección tanto cultural como política, se da por la clase dirigente, siendo esta una forma de control de los sujetos como se había previsto en el capítulo uno.

Cabe mencionar que la (CCE) estaba intervenida por la Dictadura Militar de 1963 a 1966 en el gobierno de Otto Arosemena Gómez. En ese último año el *Movimiento Renovador* que también estaba conformado por integrantes del grupo tzántzico se toman la (CCE) por el estancamiento de la misma. Luego, si bien, “no se logró un cambio concreto, en cuanto a la institucionalización cultural, demostraron su desacuerdo abandonándola” (Freire, 2008, p. 141). Sobre este mismo tema, el poeta y catedrático Fabián Guerrero Obando<sup>19</sup> menciona que:

Más allá de la pasión social o de la responsabilidad con el ser humano, solo podemos referirnos a nuestra Literatura refiriéndonos a la Literatura de los otros. Leyendo a Jorge Carrera Andrade o a Gonzalo Escudero, por ejemplo, es posible adivinar las reservas y la riqueza de un hombre claro y magnífico como Euler Granda, dedicado con plena conciencia a su espléndido trabajo. Precisamente por eso, creo, que la poesía de Euler Granda no sólo sigue viva, sino que está en plena marcha, que promete nuevos desarrollos y a la que debemos ir y regresar. Si acaso eso fuera así, habría que admitir que el Tzantzismo en el Ecuador, como movimiento, produjo textos auténticos y veraces. Que sus autores acudieron a la cita que les dio su tiempo. (Guerrero, F. Comunicación digital, 22/12/2018).

---

<sup>19</sup> “Nació en Quito en el año de 1959. Docente de la Facultad de Comunicación Social de la Universidad Central del Ecuador. Ha dictado, entre otras, asignaturas como Redacción y Estilo, Lenguaje y Expresión, Estudios del Lenguaje, Lingüística Textual y Escritura Creativa. Ensayos suyos han aparecido en diversas revistas nacionales e internacionales” (Sabido, 2015, parr.1)

Como se puede evidenciar la poesía tzántzica fue una forma, más bien, de expresión vivencial y a la vez de crítica política y social, sobre todo al academicismo cultural, por ende hacer del arte un espacio más accesible a otros sectores de la sociedad. Fernando Tinajero menciona que “renunciaron a la investigación reposada y a la elaboración estética, y adoptaron la oralidad y el montaje cuasi-teatral como vehículo que garantizaban una comunicación directa y agitacional con un público de obreros y estudiantes” (Citado por Freire, 2008, p. 125). Por su parte Iván Carbajal no estaba de acuerdo con el papel que tenía la literatura tzántzica en el ámbito político: “Pone en cuestión la problemática del compromiso, dado el riesgo, desde su lectura, de utilizar la política como justificación de una pobre producción estética y, a su vez, de utilizar la literatura como refugio para el desaliento y la confusión política” (Citado por Ortega, 2007, p. 42).

No por ello se podría calificar, la expresión literaria tzántzica como inconsciente o improvisada, dado que su propuesta era un cambio de mentalidad, en cuanto a lo artístico y político, a partir de la innovación que se diferencie de las generaciones pasadas. En palabras de Rafael Larrea, “el verso, libre en tantos sentidos, lo trasladamos a otras formas: al grito, al carácter ofensivo, a los elementos teatrales novedosos y estimulantes para la imaginación” (Citado por Freire, 2008, p. 127). Tal proceder no puede entenderse sin tener en cuenta las circunstancias que detonaron su impulsividad, pues a lo ya mencionado: la crisis económica, social y política; se sumaban los reducidos espacios de expresión cultural, la absorción de escritores de los años treinta a las diferentes instituciones públicas, es decir al opresor sistema capitalista.

Pese a los diferentes criterios vertidos sobre el accionar político literario de los Tzántzicos se debe considerar que “produjo hondas transformaciones en la cultura ecuatoriana que padecía una crisis y un alejamiento de la vida social (...) modificó las concepciones y las prácticas de la cultura oficial (...) reabriendo el debate sobre la construcción de la cultura nacional y popular” (Suarez, 1990, p.38). Coincidiendo en este aspecto el sociólogo Agustín Cueva (1986): “La poesía producida y escenificada por los tzántzicos fue el acto más renovador de la literatura ecuatoriana, ya que se cambió la forma de ver el mundo al desplazar a la cultura de sus antiguos cenáculos hacia un público más vasto y vital (obreros, estudiantes)” (Citado por Freire, 2008, p. 27).

Si bien, por la década de los sesenta aparecieron otros grupos literarios como el *Umbral* y *Caminos*, no tuvieron ese propósito de cambio o ruptura ante el orden social establecido como lo tuvieron los *Tzántzicos* y posteriormente el *Frente Cultural*, con el carácter contestatario en su expresión (Pérez, 2003). En las décadas sucesivas han aparecido varios grupos literario como: *Tientos y Diferencias*, *La Pedrada Zurda*, *Pequeñalulupa*, *Sin Rupturas*, *Los Matapiojos* entre otros. Que al decir de Agustín Cueva hasta la década de los años ochenta en el ámbito literario no ha existido cambios trascendentales:

No hay señales de ruptura. No hay nuevas propuestas, ni en el terreno de la creación literaria ni en el pensamiento (...) yo no cosco que se hayan producido en el país, en estos años, discusiones serias sobre literatura (...) en comparación con décadas anteriores hoy hay ausencia de centros culturales dinámicos, de revistas con cierta consistencia. No me parece clara la irrupción de una nueva generación. Tengo la impresión de que nuestro panorama cultural se ha empobrecido. (Citado por Pérez, 2003, p.68)

Ante esta ausencia de actitud ideológica política y de una falta de proyección por parte los grupos literarios Huilo Ruales señala que:

Decir que nosotros no tenemos una posición ideológica, política, sería más o menos que nosotros militemos en un partido político y nos convirtamos en una trincherera (...) es la realidad la que nos friega, porque no estamos extirpados de ella, todos los textos de los compañeros siempre están dolidos, desgarrados por la realidad, entonces la ideología está ahí, no creo que haya que hacer una proclama. (Citado por Pérez, 2003, p.137)

No obstante, en la actualidad los aportes de los *Tzántzicos* pueden ser revalorados con la finalidad que el proyecto de un cambio social tenga la continuidad que se opacó en la década de los sesenta, y es por medio de la crítica, la reinterpretación de la historia que se puede llegar a proyectar un mejor orden social que demanda la contemporaneidad, pues en el ámbito artístico, “ la literatura no se agota en el contexto político o histórico sino que abre contantemente nuevos horizontes de lectura para lectores inexistentes en el momento en que la obra se escribió” (Fuentes, 2000, p.25).

## CAPITULO III

### VIDA Y OBRA DEL POETA DEL PUEBLO EULER GRANDA

El 7 de junio de 1935. El poeta y psiquiatra, Euler Ramiro Granda Espinoza nace en Riobamba, veinte años vivió ahí, sus estudios secundarios los realiza en el Colegio San Felipe, luego sus estudios superiores en la Universidad Central del Ecuador y posteriormente fue a estudiar a la Universidad de Guayaquil. Por el año de 1965 obtiene el título de médico cirujano y regresa a vivir a la ciudad de Quito donde ejerce su profesión de médico, su accionar altruista le hizo ayudar a miles de personas de escasos recursos económicos y a curar sus dolencias de manera desinteresada como lo menciona Alfonso Murriagui<sup>20</sup> (2009).



[Fotografía (5) Casa de Cultura Ecuatoriana]. Quito- Ecuador. 2018. Euler Granda.

Hoy por hoy, el escritor Granda se ha convertido, en uno de los más grandes poetas del Ecuador y se debe no solamente a su gran calidad creativa, sino también por su solidaridad con la gente, que también, lo representa con creces a lo largo de su obra poética, pues sin afán de agrandarlo, se puede afirmar que es el poeta a la gente pobre y explotada (Murriagui, 2009).

---

<sup>20</sup> "(Quito, 1929) Poeta, narrador, periodista y catedrático universitario. Miembro fundador del grupo Tzántzicos que en la década del sesenta jugó papel preponderante en la cultura y política del país" (*Opción.com*, 2019)

Euler Granda es un escritor que sabe definir rigurosamente lo que es la poesía y sabe utilizarla con alegría, cantarla con pasión e ironía. Toda su obra poética es “una constante crítica al sistema, aunque no faltan el amor, la solidaridad, la ternura a manos llenas y la rabia rebosando en sus versos iracundos. No hay cliché, no hay acomodo: su poesía es peleadora y dura, alegre y mordaz al mismo tiempo” (Murriagui, 2009, párr.5).

Otro de los amigos muy cercano a Granda y también integrante de los Tzántzicos fue el escritor Raúl Arias Chancusi (2018), quien en sus palabras: “lo recuerda con mucho afecto y admiración por su poesía” (párr.10). Pero, no solamente era poesía, Granda, su lado humano estaba matizado por sencilleces de la vida cotidiana como el compartir con su familia y amigos, un partido de vóley, y uno que otro traguito. Que siempre ha estado presente en la vida de los poetas como lo afirma Arias, en la Revista Rocinante, recién acaecido el fallecimiento de Granda:

#### EL VOLEY EL VOLEY...

... a eso de las tres de la tarde de un domingo más, timbraba el teléfono. Su voz cálida, abrigada de amistad: “Raulacho: ¿puedes bajar a jugar vóley? Los amigos me piden que te invite”. (...) El público lo formaban invitados *especiales*, que podían ser: Terry Pazmiño, Franco Jaramillo, poeta, hermano de Carlos Eduardo, y casi siempre las cuatro hijas de Euler y Violeta Luna (...) En los buenos tiempos, subíamos a la pieza de Euler, frente a la de Maya, al otro lado de la cancha de césped, en el segundo piso, una delicia de ambiente. La salita tenía un barril-bar, que cuando se abría exhibía una variedad de botellas de variados colores: ron, whisky, y las infaltables puntas en botellas en las cuales Euler introducía hojas de naranjas, de limón, de hojas de higo. (Arias, Comunicación digital 2018)

Para quien esté familiarizado con la poesía de Euler Granda no le es desconocido el alcance de su poética. Menciona el poeta y catedrático Fabián Guerrero Obando. “Su propuesta se ubica del lado de los perdedores, de los relegados, de los rezagados en la implacable y ciega carrera de progreso hacia ninguna parte; y desde esa posición, señala las fallas y miserias de un sistema abyecto e injusto” (Guerrero, F. Comunicación digital, 22/12/2018).

El poeta y escritor ecuatoriano Euler Granda, fallece el 22 de febrero de 2018, en Portoviejo a sus 82 años con un legado de 17 libros. Por su parte, Lenin Moreno, Presidente del Ecuador, lamentó la muerte del artista y declaró a través de la red social que "su legado será siempre parte del patrimonio de todos los ecuatorianos".

### 3.1 Obras.

De su amplio legado bibliográfico, fueron varias obras que destacaron por su estilo ya característico: “Construyó una estética personalísima, inconfundible. Tienen sello euleriano. (...) *Voz desbordada, El rostro de los días, etcétera etcétera, El cuerpo y los sucesos, La inútil manía y otros nudos, Un perro tocando la lira...*” (Arias. Comunicación digital, 20/11/ 2018). Su originalidad y calidad, lo ha hecho acreedor, en su devenir literario a varios premios dentro y fuera del país.

Entre sus laureadas obras se puede mencionar: Dos veces el primer lugar en el Concurso Nacional de Poesía Ismael Pérez Pazmiño (1961 y 1996), el Premio Jorge Carrera Andrade del Municipio de Quito (1988). Fue además jurado del Premio Casa de las Américas. En 1987 la Asociación Latinoamericana de Poetas, con sede en Lima, Perú, le otorgó el Premio Latinoamericano de Poesía “Jorge Luis Borges”, con *Anotaciones del acabose*. En 2009 fue galardonado con el Premio Eugenio Espejo por su trayectoria literaria. En ese mismo año la Casa de la Cultura Ecuatoriana le entrega la presea Benjamín Carrión (Murriagui, 2009).

*Rostro de los días* (1961). Según Manzano (1990), en esta obra se hace perceptible la profunda influencia que tiene la ciudad de Guayaquil en la subjetividad del poeta, pues en esta ciudad entre el año de 1959 y 1965 cumple sus estudios de médico cirujano y empieza a inmiscuirse en movimientos populistas.

*Etcétera, etcétera* (1965). Esta obra aparece después de la obra *Vos desbordada* que se hablará más adelante, siendo su tercera publicación la obra en mención, aquí se puede apreciar cierta angustia, dudas y ansiedad, que giraban en torno de las representaciones del autor, oscuramente existencialistas, uno de los factores principales fue el recuerdo de la ausencia de su padre “durmiendo en la seca cadera de la muerte” (Manzano, 1990, p.13).

*El lado flaco* aparece en 1968, Granda luego de hacer hincapié en temas como el amor, la soledad, el recuerdo pasa sus asuntos a un ámbito ecuménico como es el tema del Vietnam, con un carácter bíblico que se verá reflejado en el texto *Los ángeles* (Manzano, 1990).

Un año después surge *El cuerpo y los sucesos* (1970), aquí lo biológico se hace presente, una íntima relación entre el cuerpo del poeta y el cuerpo del texto sumándolo a ello su característico lirismo, dando lugar a una nueva fase creativa y por otra parte la identificación de su obra en el contexto latinoamericano (Manzano, 1990).

*La inutilmanía y otros nudos* (1973). Granda pasa a desempeñar la presidencia de la Casa de la Cultura en el área de literatura. Es un periodo de autorreflexión por parte del poeta. El discurso que maneja en esta nueva obra es un discurso autoacusatorio, serio y dolido. Aquí el lenguaje es utilizado para hablar del mismo lenguaje. “La palabra –palabra- funcionará como signo de indisoluble vinculación entre poeta y poesía” (Manzano, 1990, p.16).

Luego de un paréntesis de cuatro años aparece la obra, *Un perro tocando la lira* (1977). Los textos que aquí se incluyen se caracterizan por una diversa carga afectiva que va desde lo reconciliador, la esperanza, la agonía, hasta un recrudescido existencialismo, estas oposiciones semánticas se verán expresadas de manera abrupta en la sintaxis. (Manzano, 1990).

*Daquilema rey y otros poemas del bla, bla, bla* (1981). Con otro lapso de tiempo de cuatro años. Este texto es un constante heroísmo ancestral, digno de ser recordado con el aliento del indio y los sonidos del páramo, pese a la tragedia de sangre y agonía con la que el indio pululó, una versión inédita de cristos indígenas. (Manzano, 1990)

*Bla, bla, bla y otros poemas* (1985). La obra fue una recopilación de textos escritos en diferentes muestras por parte de la Universidad Central del Ecuador. Por 1988 publica *Anotaciones del acabóse* obra en el que su estilo había trascendido “hasta alcanzar una nueva contemporaneidad, junto al tácito e inmediato reconocimiento de la crítica hegemónica” (Manzano, 1990, p.19).

*Relincha el sol* publicado en 1996, obtiene el premio diario El Universo, el mismo año. La obra hace alusión a la barriada con cierta nostalgia. Sobre todo a sus amigos: “El Gato

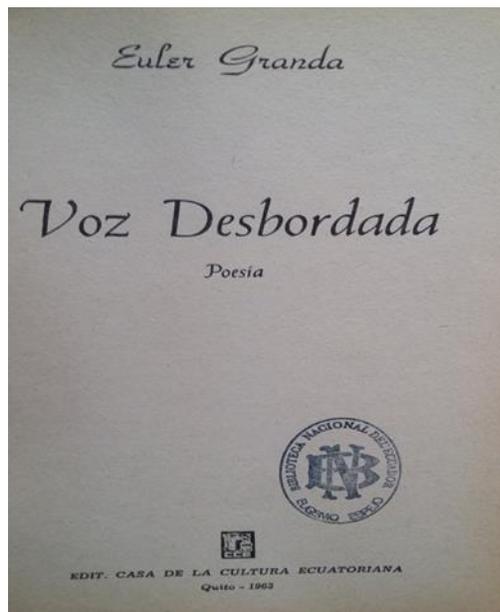
Simón Zavala, el guitarrista Terry Pazmiño, el Dedos de seda; el Torazo Franco Jaramillo, Sonia Manzano” (Égüez, 2015, p.11).

*Antología personal* (2005). Esta colección de obras de Granda fue publicada por la Casa de la Cultura Ecuatoriana de Quito (Murriagui, 2009).

*Atajos de otra piel* (2013). Fue su última publicación como es sabido con su estilo transgresor, en la lírica hispanoamericana, ante las desigualdades sociales y en este caso con una adicional evocación hacia el sujeto femenino que se concentra en una escritura amorosa (Manzano, 1990).

### 3.2 Sobre la obra “*Voz Desbordada*” (1963)

Con respecto a la obra en mención es evidente que el año de 1963, marca un período de crisis social, económica y política, en un ambiente de conformidad, por parte del pueblo ecuatoriano, no obstante esta obra, como cualquier otra, no alineada a la cultura tradicional, sale a la luz para convertirse en un grito de rebeldía y en exigencia de justicia. Sin dejar de lado lo humano y existencial que la vida pueda revelar.



[Fotografía (6) de Christian Guachamín]. Portada. Quito-Ecuador. 2018.

Con respecto a la obra, “*Voz Desbordada*”, Miguel Ángel Zambrano<sup>21</sup>(1965) menciona que evidentemente se percibe una profunda preocupación social. Hay una clara participación del yo del poeta al igual que cualquier otro ciudadano de a pie, con problemas, inquietudes y enigmas. Los versos devienen de manera espontánea y leve, con una aguda inquietud y amargura, bien puede ser dado por el ánimo del poeta o también, como contagiado del sufrimiento de los sin pan, de los iletrados y su pobreza.

Por otra parte, Hugo Larrea Benalcázar, quien fue director de la Editorial de la Casa de la Cultura, expresa que *Voz desbordada* “se convirtió en testigo frontal de las cosas y de los hechos, vistos todos con esa su mirada que, cual estilete, los desgrana y desintegra; en forma sencilla y clara, sinceramente poética” (Murriagui, 2009, párr. 6). La obra *Voz desbordada* sale a la luz en el año de 1963, editado por la Casa de la Cultura Ecuatoriana y consta de 31 poemas y 74 páginas.

---

<sup>21</sup> Poeta, periodista, catedrático y jurista nacido en la ciudad de Riobamba (Ecuador) el 18 de mayo de 1897. Murió en Quito el 15 de junio de 1969. (Sabido, 2015, parr.1)

## CAPITULO IV

### ANÁLISIS DEL DISCURSO

La importancia del análisis del discurso radica como afirma L. Guespin «una forma más justa de plantear el problema del significado» o en palabras “del inventor del análisis del discurso Z. Harris en la época contemporánea con su obra *Discourse Analysis* (1952), lo enfoca como una extensión de la descripción estructural a un nivel superior, el de la frase” (Otaola, 1989, p.93). Es así, que se constituye en una principal herramienta de análisis en las Ciencias Sociales y Humanas, con el ánimo de adquirir una correcta interpretación tanto de signos como de textos, con una finalidad de doble interpretación, pues “la configuración del discurso se presta a varias interpretaciones y en la mayoría de las veces de manera implícita, es decir no es inocente” (Santander, P. 2011, p. 208).

Bajo las definiciones que se han razonado a lo largo de la investigación, el análisis se centrará en el discurso social y cotidiano, en la obra “Voz Desbordada” (1963) del escritor ecuatoriano Euler Granda, pues se debe tomar en cuenta la importancia literaria de la obra en la configuración de representaciones discursivas de la crisis social, económica y política ecuatoriana, acaecida en los años sesenta y por tanto ser tomada la obra como objeto de estudio.

En este sentido, se puede mencionar que un mensaje tiene la particularidad de ser capturado por medio de signos o palabras. Sin embargo, ni la sintaxis ni la semántica por sí solas explican toda la información necesaria para entender el evento o la situación (Pérez, 2001). Para dotarle de significación al signo, Jakobson (1960), sostiene que el destinador transmite un mensaje al destinatario. Tal mensaje tiene un *contexto de referencia*, un referente que el destinatario puede captarlo e interpretar por medio de un código en común. Tal concepción también coincide con los planteamientos del semiólogo italiano Umberto Eco:

La circunstancia se presenta como el conjunto de la realidad que condiciona la selección del código y subcódigos ligando la decodificación con su propia presencia (...) la circunstancia

es el complejo de condicionamientos materiales, económicos, biológicos, físicos, en el cuadro de los cuales comunicamos. (Eco, 1986, p.114)

Es así que, el signo puede tener varios significados dependiendo del contexto como también de la subjetividad y marcos referenciales socioculturales que cada individuo pueda tener, en ese sentido Lotman menciona:

Dado que, en toda lengua, el número de unidades de contenido es infinitamente mayor que el de las unidades de expresión, y que el número de las primeras aumenta con mucha rapidez que el de las segundas, no hay que asombrarse de que la polisemia (múltiples significados) sea un hecho habitual. (Lotman 1978, p.109)

Llegados hasta este punto, se puede sintetizar las diferentes categorías conceptuales que se han desarrollado a lo largo de la investigación con la finalidad de proporcionar elementos de análisis, así se ha partido de la literatura como un reflejo de la sociedad, pero a la vez, esta es constituida por el lenguaje, estos elementos permiten hacer una segunda interpretación lo más fidedigna a lo que el escritor, en este caso, quiso reflejar. Como se ha podido evidenciar al parecer un elemento conceptual contiene a otro elemento que lo constituye, así hablar de signos, palabras, textos es hablar de lenguaje y por consecuencia de comunicación.

De ahí, que la teorización del signo, se ha ampliado y pone un gran énfasis, sobre todo en los sistemas de significación, los mismos que se expresan en textos y se actualizan en los discursos.

Las expresiones deben ser reconstruidas en términos de una unidad más grande, esto es el TEXTO. Este término se usará aquí para denotar la construcción teórica abstracta que subyace a lo que normalmente se llama un DISCURSO. Aquellas expresiones a las que puede asignarse estructura textual son, pues, discursos aceptables de la lengua –en este nivel de explicación de la aceptabilidad, esto es, están bien formados y son interpretables. (Van Dijk, 1980, p.32).

En esta medida, el discurso social y cotidiano, que son elementos nucleares de análisis en la obra *“Voz Desbordada”* (1963) del escritor Euler Granda, tiene en este caso un enfoque de análisis social y lingüístico. Así por ejemplo, del discurso social se ha dicho que es “todo lo que se dice y escribe en un estado de sociedad; todo lo que se imprime, todo lo que se

habla públicamente o se representa hoy en los medios electrónicos, todo lo que se narra y argumenta” (Angenot citado por Elgue de Martini, 2003, p.13). En el análisis lingüístico se ha tomado en cuenta la concepción estructuralista de Ferdinand de Saussure: “La lingüística tiene por tarea estudiar las reglas de este sistema organizado a través de las cuales este produce sentido. El lenguaje es segmentable, por tanto analizable; se trata de inferir las oposiciones, las distancias que permiten a una lengua funcionar o significar” (Citado por Mattelart, y Mattelart, 1995, p.60).

De la misma forma, se ha ubicado el contexto de la obra en mención de Granda, para dotarle de significación al discurso como requisito que esta categoría demanda. Así tenemos que dicha obra aparece en un ambiente de inestabilidad social en Ecuador y que se recrudece en la década de los sesenta por la baja de los precios del banano y café. A ello súmese la inestabilidad política y social, pues por medio un golpe de estado asume el poder la Junta militar en 1963. Como se había mencionado anteriormente, en Latinoamérica se dan circunstancias similares siendo la Revolución Cubana (1959) uno de los detonantes de la propagación insurgente, en oposición a la hegemónica de Estado Unidos.

Como se puede evidenciar, el análisis del discurso es una herramienta de investigación con diferentes enfoque disciplinares donde se pone en juego la interpretación del signo, el mundo del artista que trata de reflejar. Siguiendo con el análisis se tomará en cuenta las categorías de Daniel Prieto Castillo del texto *Análisis de mensaje* del año 2000. Esto permitirá el análisis en párrafos de cinco poemas de la obra “Voz Desbordada” (1963), desestructurando las expresiones del lenguaje en partes que componen el todo de la obra.

Una de las categorías de Prieto Castillo explícitamente para el análisis de un mensaje, enunciado o discurso son las Estrategias de Superficie donde constan varios elementos que se suman a las figuras literarias. En este sentido, los enunciados o períodos del mensaje se desestructurarán en dichos elementos.

## 4.1 Estrategias de Superficie.

Las intenciones o estrategias de un enunciado pueden mostrarse en la organización del mismo, la composición en general, la elección de temas y lo hace por medio de recursos. A continuación se pondrá en evidencia dichos recursos en los periodos o párrafos de la obra *Voz desborda* (1963).

### 4.1.1 Retórica y figuras literarias.

Para el análisis de la obra se procederá a fragmentarlo en elementos de estudio como son la figuras literarias, que no son sino una trasgresión del lenguaje común con propósito de enfatizar en su significado por lo que resultan ser expresivas (Prieto, 2000, p.156). Estas están inmersas dentro del ámbito de la retórica. El significado, de este último término consiste en el arte de persuadir en público, de la palabra calculada en función de un efecto. Para fines de este trabajo se tomará en cuenta las siguientes figuras literarias:

**Redundancia:** Son reiterados temas mediante otras palabras a fin de insistir en algo. También consiste en la utilización de palabras innecesarias que no añaden nada nuevo a la idea que se quiere transmitir, se emplea para dar fuerza al mensaje.

**Personalización:** El discurso se dirige explícitamente a alguien; para ello se empleará la segunda persona o se apela a un nombre. En caso de que el emisor se involucre con los destinatarios estamos en juego de personalización por inclusión.

**Comparación:** Es también conocida como símil. Se basa en relacionar dos elementos para otorgarle a uno las características del otro. El nexos para este recurso es el la expresión; “como”, “tal como”, “cual” entre otros.

**Metáfora:** Consiste en identificar un término real con otro imaginario existiendo entre ambos una relación de semejanza. No aparece aquí el nexos con el que se comparaba.

**Despersonalización:** Se dice algo como si fuese una ley universal, una expresión con valor en sí mismo. Se efectúa con la impersonal “se” y las construcciones con el verbo haber.

**Sinécdoque:** Hace referencia a algo por medio de una parte, de un detalle o viceversa.

**Hipérbole:** Consiste en exagerar la realidad se lo hace por medio de adjetivos, por uso de aumentativos o por agrandamiento de un suceso.

**Acumulación:** figura que consiste en enumerar las partes, objetos y circunstancias para dar mayor fuerza a los argumentos. Esta figura se divide en enumeración, paralelismo, pleonasma.

#### 4.1.2 Poema sin llanto.

*Hoy mataron a Juan el huasicama, // lo mataron a palo en día claro, // lo mataron por indio, // porque trabajaba como tres // y nunca sacio el hambre, // porque junto a los bueyes // arrastraba el arado, // porque dormía sobre el suelo // y con su mala suerte cobijase, // porque amaba a la tierra // como la aman los árboles; // lo mataron por bueno, // por animal de carga. (Granda, 1963, p.14)*

- **Universalización.**

Se trata de un juicio que se generaliza a todos los integrantes de un grupo, de un sexo, de una profesión. Para construirlo se utilizan términos como “todos”, “ninguno”, o por medio de formas genéricas; “el hombre,” “la mujer”, “los indígenas.”

Del primer párrafo del texto: *Poema sin llanto*. Se puede evidenciar en el tercer verso, *lo mataron por indio*, que hace un juicio en el término *indio*, generaliza la raza india en el Ecuador, pero aquí lo hace de una forma despectiva, pues por ser indio lo mataron a *Juan el huasicama*.

- **Redundancia**

Son reiterados temas mediante otras palabras a fin de insistir en algo. La redundancia tiene la función de enfatización, se constituye como un recurso para dar mayor realce a lo que se está expresando. La redundancia estaría dentro de las figuras de repetición, de aquí se desprende la Anáfora que es la repetición de una o más palabras al principio de uno o más versos.

Del párrafo citado arriba se advierte en los versos siguientes:

*Lo mataron a palo en día claro, // lo mataron por indio, // (...) // lo mataron por bueno, // por animal de carga.*

La repetición de la palabra *lo mataron* al inicio de estos cinco versos hace referencia a las figuras de repetición por consiguiente de redundancia.

- **Comparación**

Es también conocida como símil. Se basa en relacionar dos elementos para otorgarle a uno las características del otro. El nexos para este recurso es el la expresión; “como”, “tal como”, “cual” entre otros.

En los versos: *// lo mataron por indio, // porque trabajaba como tres // (...) // porque amaba a la tierra // como la aman los arboles; // lo mataron por bueno.* Se utiliza el nexos comparativo *como*; el trabajar del indio es comprado con el trabajo de tres; el indio ama la tierra en semejanza o como lo hacen los árboles.

- **Metáfora**

Consiste en identificar un término real con otro imaginario existiendo entre ambos una relación de semejanza. O parte originalmente de una comparación, pero sintetizada. No aparece aquí el nexos con el que se comparaba.

Al escoger los siguientes versos:

*Hoy mataron a Juan el huasicama// lo mataron por indio, // lo mataron por bueno, // por animal de carga.*

Juan: es el huasicama, es el indio; es o se asemeja al bueno, al animal de carga. Aquí, el término real es Juan, el indio y los términos imaginarios son; el bueno, el animal de carga. Se debe tener en cuenta que existen diferentes tipos de metáforas, pero que se caracterizan porque existen dos términos en comparación donde se omiten elementos de la composición.

- **Hipérbole**

Consiste en exagerar la realidad se lo hace por medio de adjetivos, por uso de aumentativos o por agrandamiento de un suceso.

*// Lo mataron por indio, // (...) //porque dormía sobre el suelo // y con su mala suerte cobijase//*

Siguiendo con el sentido y la sucesión de estos versos, recae en el último de ellos una exageración de la realidad por agrandamiento de un suceso, pues era tal la mala suerte del indio que se cobijaba con ella. Es decir en: *Con su mala suerte cobijase.*

- **Síntesis**

Son los enunciados decisivos, nos referimos a enunciados que concentran lo patente y lo latente de una manera intensa.

Lo que claramente se ve, a lo largo del párrafo de análisis, y de los recursos encontrados, es que hay un enunciado evidente cuando el autor menciona que: *lo mataron por indio* y alrededor de este se compara, se exagera, se redundante.

#### **4.1.3 El anillo.**

*Haces de una minucia// una montaña, // te ahogas// en un vaso de agua// hurgas el corazón// hasta que salte llanto// y descuartizas rosas// por donde das un paso. // A fuerza de repasarte, // como a mis propias uñas// te conozco, // cuando vistes la soledad//en vez de blusa, // cuando vienes ajena; // en fin// cuando de una palabra// derrumbas la alegría. (Granda, 1963, p.42)*

- **Personalización**

Se trata de direccionar el discurso explícitamente a alguien, mediante la segunda persona o de alguna fórmula para identificar al destinatario.

En los enunciados: *Haces de una minucia// una montaña, // te ahogas// (...)// te conozco.* Hace referencia a la segunda persona de los pronombres personales, pues en: *te ahogas, te*

conozco, el pronombre *te* como objeto hace referencia a la segunda persona. Por tanto se direcciona el discurso al pronombre *te*

- **Tópico**

Es un lugar social, común, en el cual todos se reconocen, se expresa en enunciados conocidos en una determinada sociedad hay de honradez de belleza, fidelidad entre otros.

Así en el enunciado: *te ahogas// en un vaso de agua//* se puede determinar que es de uso común en la sociedad ecuatoriana que alude a quien desiste de su empeño ante la primera dificultad.

- **Sentido de oportunidad**

Durante un discurso son introducidas palabras que vienen a cambiar el sentido de lo que está diciendo o ejemplificarlo. Un apodo, un dicho popular, el retruécano.

*Haces de una minucia// una montaña, // te ahogas// en un vaso de agua // hurgas el corazón// hasta que salte llanto.*

Aquí, nos podemos fijar que el tópico, *te ahogas// en un vaso de agua*, se encuentra en medio de un enunciado más grande, es un dicho popular introducido en el discurso.

- **Metáfora**

En este caso, se trata de una metáfora implícita es decir el término real se omite.

*// Hurgas el corazón// hasta que salte llanto// y descuartizas rosas// por donde das un paso.//(...) // en fin// cuando de una palabra// derrumbas la alegría.*

En lugar de *// Hurgas el corazón//* podría remplazarse por: hurgas en la memoria o los recuerdos. En *descuartizas rosas// por donde das un paso*. Podría referirse a: rompes, aplastas rosas por donde das un paso. En *// derrumbas la alegría*. Pudo ser: terminas o destruyes la alegría. Es decir, se identifica un término real por otro imaginario. Característica de la metáfora.

- **Antítesis**

Esta figura retórica consiste en oponer dos ideas empleando palabras antónimas o frases de significado contrario, cercanas en proximidad y de estructura gramatical similar.

En: *Haces de una minucia// una montaña*, están claramente palabras cercanas y contradictorias una de otra, antónimas; *minucia* y *montaña* que puede entenderse como pequeño// grande, pues a la vez son metáforas implícitas. Hay que tomar en cuenta en palabras de Prieto Castillo:

Que los recursos presentados en este análisis no aparecen siempre de manera pura. A menudo se mezclan en una misma expresión (2000).

- **Síntesis**

El primer párrafo termina con: *// en fin// cuando de una palabra// derrumbas la alegría.//* se puede apreciar que en el enunciado se concentra lo patente y lo latente en palabras o frases como: *fin*, *derrumbar la alegría*, convirtiéndolo en un enunciado decisivo.

#### **4.1.4 Balance.**

*Después// de tantos rostros,// tantos días vencidos,// tanto sopor,// tantas palabras;// después de irme cargando en la calle,// después...// después de nada;// después de tanto golpe,// tanta espalda,// tanta vida que a veces// se atora en la garganta;// después// del pan escaso,// del aire envenenado, de la bomba de hidrogeno,// del cáncer,// al pisar// en la puerta de este miércoles// hasta hacerme toser// me di un abrazo.// Porque después// de tanta muerte// la cuenta de mis huesos// está intacta. (Granda, 1963, p.48)*

- **Redundancia**

A lo largo de este enunciado: *Después// de tantos rostros,// tantos días vencidos,// tanto sopor,// tantas palabras;// después de irme cargando en la calle,// después...// después de nada;// después de tanto golpe,// tanta espalda,// tanta vida que a veces// se atora en la garganta;// después// del pan escaso,//* Es manifiesto la repetición al principio de cada

frase, las palabras: Después y tantos siendo esto una característica de la anáfora elemento que pertenece a las *figuras de repetición* que abarca la redundancia

- **Metáfora**

En las siguientes frases está presente la metáfora implícita: *después de nada; // después de tanto golpe, // tanta espalda, //* en este mismo orden los términos son reemplazables por: Después de lo mismo, después de tanta frustración, tanto rechazo. Es decir el término real se omite.

- **Sinécdoque**

Se alude a algo a través de una parte, de un detalle o viceversa el todo por la parte.

En el enunciado. *// Porque después// de tanta muerte// la cuenta de mis huesos// está intacta.* En la última parte, el término *huesos* es parte del cuerpo humano por tanto, se alude a algo a través de una parte. A esto habría que añadir que el término: *mis huesos*, también cumple la función de metáfora implícita, pues se refiere al cuerpo, a la salud, a la vida, confirmándose que los recursos presentados no aparecen siempre de manera pura. A menudo se mezclan en una misma expresión (Prieto, 2000, p.107)

- **Hipérbole**

*// Después de irme cargando en la calle, //*

Es una exageración: el irse cargando así mismo es un agrandamiento de un suceso y a la vez es una metáfora implícita que se puede comprender como ir por la calle herido, lastimado, moribundo entre otros términos.

- **Síntesis**

*// Porque después// de tanta muerte// la cuenta de mis huesos// está intacta.//*

De todo el desarrollo del enunciado en cuestión donde se hace mención a términos como: días vencidos, sopor, de nada, de tanto golpe, la vida que se atora en la garganta, todos estos términos se podría concentrar en uno sólo: *Porque después// de tanta muerte//* y la consecuencia; *la cuenta de mis huesos// está intacta.//*, siendo así un enunciado decisivo.

#### 4.1.5 El mercado.

*Hoy, Sábado de Septiembre, // el día está de venta en el mercado, // es para algunos// almibarada pulpa de durazno// y para tantos otros// tiene un amargo gusto a rábano.// Viene la gente por todos los costados// trayendo en los canastos el hambre amontonada.// Viene la esposa del obrero// con la pobreza en los brazos y no se atreve a mirar las patatas// porque el jornal no alcanza. . (Granda, 1963, p.44)*

- **Universalización.**

De los siguientes enunciados: *// es para algunos// (...)// y para tantos otros// (...)// Viene la gente por todos los costados//*. Lo términos: *algunos, otros, gente*, cumplen la función de generalizar a todos los integrantes de un grupo y a través de ellos caracterízalos por medio de estereotipos en mayoría de los casos peyorativos, en este caso hace alusión a quienes conforman el pueblo, el proletariado, los de a pie.

- **Redundancia**

*// Viene la gente por todos los costados.// Viene la esposa del obrero//*

Viene la gente, Viene la esposa. La repetición de estas palabras al principio del enunciado es característica de la Anáfora que está dentro de las figuras de repetición.

- **Despersonalización**

En este caso despersonalizar es atribuir afirmaciones a un sujeto abstracto.

Así tenemos en: *//Hoy, Sábado de Septiembre, // el día está de venta en el mercado, //*

En la última expresión el sujeto es *el día*; el verbo es *está* y el complemento: *de venta en el mercado*. De ahí, que el sujeto abstracto e implícito es *el día*.

- **Metáfora**

*Viene la gente por todos los costados// trayendo en los canastos el hambre amontonada.//*

En la expresión: trayendo en los canastos el hambre amontonada, puede entenderse también; trayendo en el estómago el hambre amontonada, el término estómago hace referencia al canasto, es decir algo real por algo imaginario, pero semejantes.

- **Antítesis**

*// El día está de venta en el mercado, // es para algunos// almibarada pulpa de durazno// y para tantos otros// tiene un amargo gusto a rábano.//*

Aquí es evidente que existen frases que se oponen y explícitamente palabras antónimas en: *es para algunos// almibarada pulpa de durazno// y para tantos otros// tiene un amargo gusto a rábano*, pues para algunos es dulce pulpa de durazno y para otros amargo gusto a rábano. Siendo palabras contrarias y cercanas en proximidad: dulce y amargo.

- **Sentido de oportunidad**

*Hoy, Sábado de Septiembre, // el día está de venta en el mercado//*

En enunciado se introduce palabras (pueden ser también lugares comunes, lugares sociales) que vienen a cambiar el sentido de lo que está diciendo o ejemplificarlo. En este caso *Hoy, sábado de septiembre*, la frase que está entre las comas caracteriza el día de ventas en el mercado.

#### **4.1.6 Presentimiento.**

*La tarde envejeciendo// metida en los relojes.// El viento que te abraza// desafortadamente.// Tu voz de caña dulce, // tu suéter apretado.// El lago de amapolas// que sonríe en tus labios.// Mujer // ahora es raro el júbilo: // reírse cuesta tanto. // Sin embargo presiento// que hay un desbordamiento// de frutas en tu boca..// (Granda, 1963, p.41)*

- **Personalización**

*Tu voz de caña dulce // Mujer // ahora es raro el júbilo.* Se direcciona el enunciado explícitamente a alguien, mediante la segunda persona o de alguna fórmula para identificar al destinatario. En este caso es *// Mujer //*.

- **Despersonalización**

*La tarde envejeciendo// metida en los relojes //El viento que te abraza //El lago de amapolas// que sonrío en tus labios.*

Aquí: La tarde, El viento, El lago cumplen la función de sujetos a quienes se les atribuye información por medio de verbos y sus complementos.

- **Redundancia**

*// Tu voz de caña dulce, // tu suéter apretado*

La redundancia es una de las figuras de repetición y existen varias clase de redundancia así tenemos la Anáfora que es la repetición de una o más palabras al principio de uno o más versos. Es evidente la repetición del adjetivo *tu*.

- **Metáfora**

*Tu voz de caña dulce, // (...) //Sin embargo presiento// que hay un desbordamiento// de frutas en tu boca...//*

El término real en el primer enunciado es: *Tu voz* y el término imaginario es de *caña dulce*, pues la *voz* se asemeja a la *caña dulce*, este último término puede entenderse, también como una metáfora implícita, haciendo alusión a: licor o embriaguez. De igual forma, se puede decir del segundo enunciado en: *de frutas en tu boca*, el término imaginario es *de frutas* y *en tu boca* el término real. La metáfora implícita es: *de frutas* que hace referencia a vitalidad, dulzura, tersura entre otros.

## CONCLUSIONES

Ante los presupuestos señalados se puede considerar que la propuesta discursiva de la obra *Voz Desbordada* de Euler Granda cumple con las características de una poesía social y cotidiana, al ser cotejada con las teorías preestablecidas.

No obstante, ello ha demandado una desestructuración de la obra literaria en unidades menores que no dejan de ser expresivas y significantes. Permitiendo examinar la obra desde varias perspectivas teóricas asumiendo la investigación un carácter interdisciplinar.

De ahí, se puede destacar la importancia de la teoría estructuralista propuesta por Saussure que se vería incompleta sin el análisis del discurso, pues este último tiende a dotarle al enunciado de una mayor carga expresiva es decir reflejar la realidad de forma fidedigna, producto de la contextualización del mismo.

Del mismo modo, se puede destacar la importancia que ha tenido la literatura en la creación de realidades a lo largo de la historia ecuatoriana, en este caso, por medio de formas simbólicas propias del lenguaje, siendo esta una manifestación cultural y por antonomasia social, por lo cual se pueda entender como un discurso social. En este sentido se deduce que la literatura es un reflejo de la sociedad, por lo tanto deviene en objeto de análisis.

Así, sometida la obra *Voz Desbordada* de Granda entendiéndola esta como un discurso que está presto a la polisemia. La importancia del análisis del discurso en la obra literaria, trata de otorgar una doble interpretación y, puesto que todo discurso tiene una intención de por medio, se puede inferir que los factores que incidieron en la manifestación de la poesía social y cotidiana de Euler Granda, obedecen a la crisis social, política y económica acaecida por los años sesenta, así como también a la ira frente a quienes detentaban el poder. En definitiva, la literatura es un espacio dotado de componentes socio-culturales que manifiestan un lugar y tiempo de mayor dimensión al que se intenta capturar y al cual se hace una aproximación por medio del análisis subjetivo que sincroniza con la diacronía histórica.

Por otra parte, cabe señalar, el papel que asumió el grupo Tzántzicos al tratar de renovar la escena cultural de los años sesenta, pues fueron consecuentes al tiempo que les tocó vivir, dando lugar a un punto de quiebre entre el tradicional orden establecido, de una colonialidad cultural que no era sino la misma clase explotadora, y un nuevo enfoque de ver el mundo, en el cual tenga participación la clase explotada. Consigo la propuesta de una literatura comprometida, de un parricidio simbólico para quienes detentaban la cultura oficial.

Pese a los diferentes criterios contrarios vertidos, sobre el accionar político literario de los Tzántzicos, se debe considerar que produjeron transformaciones en la cultura ecuatoriana, pues modificaron las concepciones y las prácticas de la cultura oficial, aperturando el debate sobre la construcción de la cultura nacional y popular. Y si bien, en la actualidad Agustín Cueva, en la década de los ochenta, tiene la impresión de un panorama cultural empobrecido en el ámbito literario, en cuanto a una falta de propuesta ideológica política, también se debe tomar en cuenta que las circunstancias y condiciones fueron otras, tal vez mucho más cruciales ante los acontecimientos políticos que se vivían al rededor del mundo, en los años sesenta y que dio lugar a expresiones más comprometidas con lo social, en ese sentido no se puede comparar un grupo literario de una época con otro grupo.

No obstante, en la actualidad los aportes de los Tzántzicos pueden ser revalorados con la finalidad de proyecto el cambio social que se vio opacado en la década de los sesenta. Es por medio de la crítica, la reinterpretación de la historia que se puede visibilizar el aporte Tzántzico a la literatura ecuatoriana, siendo que la literatura no se agota en el contexto político o histórico sino que abre contantemente nuevos horizontes como lo afirmaría Carlos Fuentes. Pese a que en la actualidad tiende a competir con el entretenimiento y la información de los nuevos medios de comunicación, esta sabrá adaptarse o innovarse.

## BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez, N. (2016). *El concepto de Hegemonía en Gramsci: Una propuesta para el análisis y la acción política. Estudios sociales contemporáneos*, (n° 15), pp. 150-160. Recuperado de [http://bdigital.uncu.edu.ar/objetos\\_digitales/9093/08-alvarez-esc15-2017.pdf](http://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/9093/08-alvarez-esc15-2017.pdf)
- Alonzo, L. y Fernández, C. (2006). Roland Barthes y el análisis del discurso. *Empírea. Revista de Metodología de ciencias Sociales*. N°12. P. 11-35. Recuperado de <http://www.redalyc.org/exportarcita.oa?id=297124008001>
- Barthes, R. (1993). *La aventura semiológica*. Barcelona: Paidós.
- Bourdieu, P. (2005). *Intelectuales política y poder*. Buenos Aires: Eudeba.
- Clubensayos.com. (2016). Recuperado en: <https://www.clubensayos.com/> Consultado: 10 de febrero 2019.
- Comunicologos.com. (2017). Recuperado en: <https://www.comunicologos.com/> Consultado: 10 de febrero 2019.
- Cueva, A. (2008). *Entre la ira y la esperanza y otros ensayos de crítica latinoamericana*. Buenos Aires: CLACSO-Prometeo. Recuperado de <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20100830110815/moreano.pdf>
- Carvajal, I. (2005). *A la zaga del animal imposible. Lecturas de la poesía ecuatoriana del siglo XX*. Quito-Ecuador: Centro Cultural Benjamín Carrión.
- Carriedo, P. (2005). *Breve revisión de la poesía social de posguerra (1939-1975): un "concepto de época"*. Breve revisión de la poesía social de posguerra (1939-1975): un "concepto de época". *Estudios Humanísticos. Filología EH. Filología-* n° 27. Pp. (44-62). Recuperado de <http://hdl.handle.net/10612/570>
- De Saussure, F. (1945). *CURSODE LINGÜÍSTICA GENERAL*. Buenos Aires: Losada. S.A. Recuperado de: [http://fba.unlp.edu.ar/lenguajem/?wpfb\\_dl=59](http://fba.unlp.edu.ar/lenguajem/?wpfb_dl=59)

- Donoso, P. (1984). *La literatura de protesta en el Ecuador*. Quito-Ecuador: El Conejo.
- Égüez, I. (2015). Un perfil del poeta riobambeño Euler Granda. *Rocinante*, vol. 83. (Pp.1-88). Recuperado de [http://xn--campaadelectura-2qb.com/revistaRocinante/ediciones/rocinante\\_83/index.html#4](http://xn--campaadelectura-2qb.com/revistaRocinante/ediciones/rocinante_83/index.html#4)
- Elgue de Martini, C. (2003). La literatura como objeto social. *Invenio*, vol. 6, (núm. 11). Pp. pp. 9-20. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=87761102>
- Euler Granda: el poeta nacional, por Alfonso Murriagui, *Red Voltaire*, 4 de septiembre de 2009, [www.voltairenet.org/article161950.html](http://www.voltairenet.org/article161950.html)
- Eco, U. (2000). *Tratado de semiótica general*. Barcelona: Lumen S.A. recuperado de [http://fba.unlp.edu.ar/lenguajemm/?wpfb\\_dl=17](http://fba.unlp.edu.ar/lenguajemm/?wpfb_dl=17)
- Eco, U. (1986). *La estructura ausente*. Barcelona: Lumen S.A
- Escobar, T. (1995). *El mito del arte y el mito del pueblo*. Santiago de Chile. Ariel S.A
- Eagleton, T. (1998). *Una introducción a la teoría literaria*. México: Fondo de Cultura Económica. Recuperado de <https://estudiosliterariosunrn.files.wordpress.com/2010/08/eagleton-terry-una-introduccion-a-la-teoria-literaria.pdf>
- Fernández, R. (2013). “*El hombre*”. *Miguel hernandez. Poeta social*. (Entrada de blog). Recuperada de <http://mhernandez-palmeral.blogspot.com/>
- Fernández, N. (2008). *El canon literario: un debate abierto*. IES Albalat. Navalmoral de la Mata. Recuperado de <https://mbaezarroyo.files.wordpress.com/2009/05/el-canon-literario.pdf>
- Freire, S. (2008). *Tzantzimo: Tierno e insolente*. Quito- Ecuador: Libresa
- Fuentes, C. (2000). *Literatura y Sociedad*. Cuadernos de la Casa (#2) pp. (1-30), Quito-Ecuador. Fondo editorial C.C.E.
- Foucault, M. (1968). *Las palabras y las cosas*: Argentina: Siglo XXI editores.
- Fowler, A. (1979). *Género y canon literario*. Edimburgo- Reino Unido: Literaty History.

- Granda, E. (1963). *Voz Desbordada*. Quito-Ecuador: Editorial CCE.
- Gómez, P. (1981). *LA antropología estructural de Claude Levi-strauss*. Madrid: Editorial Tecnos.
- Hall, S. (1997). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*: London, Sage Publications. Recuperado de [http://fba.unlp.edu.ar/lenguajemm/?wpfb\\_dl=31](http://fba.unlp.edu.ar/lenguajemm/?wpfb_dl=31)
- Jakobson, R. (1960). Lingüística Y Poética. *Style in Language*. (1-29). Recuperado de <https://www.textosenlinea.com.ar/textos/Linguistica%20y%20poetica.pdf>
- Kristeva, J. (1988). *El lenguaje, ese desconocido*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- Lotman, Y. (1978). *Estructura del texto artístico*. Madrid: Istmo. Recuperado de <https://es.slideshare.net/ProfesoraNadia/kristeva-julia-el-lenguaje-ese-desconocido>
- 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)
- López, J., Osuna, I., Martínez, F., García, R. (1995). *Enciclonet*. (Versión electrónica). España: Micronet S.A. recuperado de <http://www.enciclonet.com/>
- Manzano, S. 1990. *Un perro tocando la lira y otros poemas*. Quito- Ecuador: Libresa. SA.
- Mattelart, A y Mattelart, M, (1995). *Historia de las teorías de la comunicación*. Barcelona: Paidós.
- Murriagui, A. (2009). Euler Granda: el poeta nacional. Red Voltaire. Recuperado de, [www.voltairenet.org/article161950.html](http://www.voltairenet.org/article161950.html)
- Opción. com, 2019. Recuperado de <http://periodicoopcion.com/poemas-y-poetas-en-busca-de-respuesta-poema-de-alfonso-murriagui/> Consultado el 20 de marzo 2019.
- Ortega, A. (2017). *Fuga hacia dentro. La novela ecuatoriana en el siglo XX*. Filiación y memoria de la crítica literaria. Quito- Ecuador: Corregidor

- Ortega, A (2007). *Sartre y nosotros*, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador / El Conejo.
- Otaola, C. (1989). El análisis del discurso. Introducción teórica. *Epos: Revista de filología*, ISSN 0213-201X, N° 5. págs. 81-98. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=105951>
- Prietocastillo.com, 2013. Recuperado de <http://prietocastillo.com/el-autor> Consultado: 19 de marzo 2019.
- Prieto, D. (2000). *Análisis de mensajes*. Quito- Ecuador. QUIPUS, CIESPAL.
- Pérez, R. (2001). *Estrategias de Comunicación*. Barcelona: Editorial Ariel S.A
- Pérez, G. (2001). *Literatura del Ecuador*. (Cuatrocientos años). Quito-Ecuador. Abya-Yala.  
Recuperado:  
[https://digitalrepository.unm.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://www.google.es/&httpsredir=1&article=1371&context=abya\\_yala](https://digitalrepository.unm.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://www.google.es/&httpsredir=1&article=1371&context=abya_yala)
- Pereira, A. (2002). *Sociolingüística y comunicación: ensayos ponencias y bibliografía*. Quito- Ecuador: FEDUCOM.
- Proaño, F. (2000). *Literatura ecuatoriana contemporánea*. *Afese*, N° 36. Recuperado de [www.revistaafese.org/ojsAfese/index.php/afese/article/view/837/820](http://www.revistaafese.org/ojsAfese/index.php/afese/article/view/837/820)
- Rodríguez, R y Seco, J. (2007). Hegemonía y Democracia en el siglo XXI: ¿Por qué Gramsci? *Cuadernos electrónicos de filosofía del derecho*, ISSN-e 1138-9877. N°. 15. Universidad de Alcalá. Recuperado de <https://www.uv.es/cefd/15/rodriguez.pdf>
- Rico, A. (1996). *El estructuralismo*. *Boletín Académico* N.20. Recuperado de:  
<http://hdl.handle.net/2183/5282>
- Raymond, W. (2009). *Marxismo y literatura*. Buenos Aires: Las Cuarenta.
- Raymond, W. (1981). *Historia de la Comunicación*. Londres: Nuestros Días. (N. del E.).  
Recuperado de:

[http://www.elsarbresdefahrenheit.net/documentos/obras/2346/ficheros/WILLIAMS\\_Raymond\\_Historia\\_de\\_la\\_comunicaci\\_n\\_vol.\\_1\\_Del\\_lenguaje\\_a\\_la\\_escritura\\_1992.pdf](http://www.elsarbresdefahrenheit.net/documentos/obras/2346/ficheros/WILLIAMS_Raymond_Historia_de_la_comunicaci_n_vol._1_Del_lenguaje_a_la_escritura_1992.pdf)

Significados.com. Recuperado en: <https://www.significados.com/>. Consultado: 10 de febrero 2019.

Sabido, F. (2015). *Poetas siglo XXI- Antología Mundial*. (Entrada de Blog). Recuperado de <https://poetassigloveintiuno.blogspot.com/>

Santander, P. (2011). Por qué y cómo hacer análisis del discurso. *Revista Moebio* (41). P. 207-224. Recuperado de <http://www.facso.uchile.cl/publicaciones/moebio/41/santander.pdf>

Schneider, R., Zrarowsky, M., y Llamazares, K. (2005). *Teoría de la comunicación: Comunicación para principiantes*. Argentina: Era Naciente SRL. Recuperado de: <https://drive.google.com/file/d/1WLqZdNjXV10hasJUNkev1pS3TsEp1xqz/view>

(Simpson, J., Weiner, E. y Murray, J., (2005). *Oxford English Dictionary*. (Version electronica). Reino Unido: Oxford University Press. Recuperado de: <http://www.oed.com/>

Sullà, Enric, (1998). *El canon literario*, Madrid: Arco Libros.

Suarez, C. (1990). *Los movimientos culturales*. En revista de investigaciones N° 4: PUCE, Cuenca-Ecuador.

Tematika.com. Recuperado en: <http://www.tematika.com/> Consultado: 10 de febrero 2019.

Todorov, T. (2013). Elogio de lo cotidiano. Ensayo sobre la pintura holandesa del siglo XVII. Barcelona: Galaxia de Gutenberg. Recuperado de

<https://aprendeonline.udea.edu.co/revistas/index.php/artesudea/article/.../20784268>

Torrico, E. (2010). *Comunicación: De las matrices a los enfoques*. Quito: Quipus.

Oxford English Dictionary (3th Ed.). (2005). Reino Unido. Oxford University Press. Recuperado de <https://es.oxforddictionaries.com/definicion/representar>

- Terrero, M. (2006). *Teorías de Comunicación*. Venezuela: Guayana.
- Toussaint, f. (1997). *Crítica de la información de masas*. México: Anuies
- Thon, S. (1995). *El texto narrativo como discurso social: Una perspectiva histórica. XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (págs. 287 -292). Birmingham: Universidad de Acadia. Recuperado de [https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/12/aih\\_12\\_7\\_039.pdf](https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/12/aih_12_7_039.pdf)
- Todorov, T. (1978). *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. México: siglo XXI editores, s. a. Recuperado de <http://www.felsemiotica.org/site/wp-content/uploads/2014/10/Todorov-Tzvetan-Ed.-Teor%C3%ADa-de-la-literatura-de-los-formalistas-rusos.pdf>
- Trubetzkoy, Nikolai. (1973). *Principios de fonología*. Madrid: Cincel S.A
- Verón, E. (1993). *La semiosis social*. Barcelona: Gedisa. Recuperado de [http://fba.unlp.edu.ar/lenguajemm/?wpfb\\_dl=6](http://fba.unlp.edu.ar/lenguajemm/?wpfb_dl=6)
- Valverde, J. (1981). *Movimientos literarios*. Barcelona: Aula Abierta Salvat Editores S.A. Recuperado de: [http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1020115295/1020115295\\_014.pdf](http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1020115295/1020115295_014.pdf)
- Van Dijk, T. (1980). *Texto y contexto. Semántica y pragmática del discurso*. Madrid: Cátedra. S. A. Recuperado de: <http://www.felsemiotica.org/site/wp-content/uploads/2014/10/van-Dijk-Teun-A.-Texto-y-contexto.Sem%C3%A1ntica-y-pragm%C3%A1tica-del-discurso.pdf>
- Van Dijk, A. y Mendizábal, I. (1999). *Análisis del discurso social y político*. Ecuador: Abya-Yala. Recuperado de: [https://digitalrepository.unm.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://www.google.es/&httpsredir=1&article=1414&context=abya\\_yala](https://digitalrepository.unm.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://www.google.es/&httpsredir=1&article=1414&context=abya_yala)
- Van Dijk, T. (2000). *El discurso como interacción social*: Barcelona, Editorial Gedisa S.A. Recuperado de: <https://libroschorcha.files.wordpress.com/2017/12/el-discurso-como-interaccic3b3n-social-teun-van-dijk.pdf>

## **ANEXOS**

## ANEXO A

### **Entrevista al poeta y catedrático Fabián Guerrero Obando sobre la obra del escritor Euler Granda.**

- 1.) ¿Cómo se define la obra del escrito Ecuatoriano Euler Granda desde una perspectiva literaria?

Confieso que no puedo hablar de Euler Granda como hablaría de cualquier otro. El alma y la poesía de este poeta están, para mí, fuertemente ligadas a un descubrimiento fundamental de mi época de estudiante secundario: el descubrimiento de la Poesía misma.

Ahora bien, para quien esté familiarizado con la poesía de Euler Granda no le es desconocido el alcance de su poética. Su propuesta se ubica del lado de los perdedores, de los relegados, de los rezagados en la implacable y ciega carrera de progreso hacia ninguna parte; y desde esa posición, señala las fallas y miserias de un sistema abyecto e injusto.

- 2.) Se conoce que el Grupo Tzántzico, al cual pertenecía Euler Granda, tuvo un accionar político contestatario, sobre todo a la institucionalidad imperante. En el caso de la Casa de la Cultura Ecuatoriana (1963), dominaba en la escena cultural; Jorge Carrera Andrade y Escudero. No se podía exhibir una obra poética, que pudiese en discusión el gusto dominante. ¿Qué opinión le merece esta división?

Me parece que más allá de la pasión social o de la responsabilidad con el ser humano, solo podemos referirnos a nuestra Literatura refiriéndonos a la Literatura de los otros. Leyendo a Jorge Carrera Andrade o a Gonzalo Escudero, por ejemplo, es posible adivinar las reservas y la riqueza de un hombre claro y magnífico como Euler Granda, dedicado con plena conciencia a su espléndido trabajo. Precisamente por eso, creo, que la poesía de Euler Granda no solo sigue viva, sino que está en plena marcha, que promete nuevos desarrollos y a la que debemos ir y regresar.

Si acaso eso fuera así, habría que admitir que el Tzantzismo en el Ecuador, como movimiento, produjo textos auténticos y veraces. Que sus autores acudieron a la cita que les dio su tiempo: llevaron a cabo actividades necesarias y trabajaron con nuestra

literatura, lo que hizo que se la conozca más, que se la quiera y cuide. Nos dijeron que hay que empezar por el comienzo, a vernos en nuestro propio espejo y a no perder nuestra imagen. Escritores y artistas que propusieron una fuga sobre lo que consideraron discursos deterministas sobre nuestra literatura. Puede que allí radique la probable vitalidad del Tzantzismo como movimiento. O quizá, también, en el hecho cierto de que es imposible romper completamente con el pasado porque de allí provenimos. Si corremos con algo de suerte, podemos aspirar, a lo mucho, a encauzarlo de manera diferente.

- 3.) ¿Qué incidencia puede tener la poesía social, como la de Granda, en la configuración de una sociedad más justa?

En la medida en que la Poesía nos siga haciendo pensar, ver y escuchar el gran rumor de la tormenta que se avecina, seguirá teniendo incidencia. En la medida en que comprendamos que los Poetas, a través de sus palabras, nos entregan algunas llaves para entrar en el corazón de nuestras particulares necesidades y de sus significaciones, y, con ello, asegurar una relativa duración de sus voces, seguirán teniendo incidencia.

- 4.) Se ha podido evidenciar una considerable vigencia en la obra de Granda, ¿debido a que factores, cree usted, se ha conseguido tal aceptación por parte del lector?

En este tiempo en que ser fiel a uno mismo cuenta tan poco; en que todo, la ley, la razón, la piedad o el arte se compran o venden, se olvidan y corrompen, la dignidad frente a juicios vanos, a su valor, a su dolor nunca nos debieran ser ajenos. Por eso, la poesía de Euler Granda es a lo que siempre se podrá volver. Kundera escribió que la lucha del hombre contra el poder es la lucha de la memoria contra el olvido, que no es sino otra manera de referirse a una de las obsesiones vitales que guiaron la poética de Euler Granda.

## ANEXO B

### Entrevista al poeta y miembro del grupo Tzántzicos Raúl Arias Chancusi.

1.) Se conoce que los tzántzicos aparecen en el año de 1962 en un ambiente de inestabilidad social, y que tuvo un accionar político contestatario. Pero, ¿quiénes eran sus adversarios puntuales?

R.A.: Adversarios puntuales eran quienes manejaban desde el poder un sistema político desprestigiado por la cantidad de errores acumulados. Se producen en abril de 1962 dos hechos que confluyen y evidencian lo que ocurría en ese año. 1) Darío Villamizar Herrera, analista colombiano, en su libro *Insurgencia, democracia y dictadura*, publicado en Ecuador en 1990, resume la caída de Carlos Julio Arosemena anotando: *Entre los días finales de marzo y los primeros de abril de 1962, se produce la crisis que conduce a la ruptura de las relaciones con Cuba, Checoslovaquia y Polonia.* - 2) Ulises Estrella, deja señalado en su libro *Memoria incandescente* (2003): “Una noche, cuatro poetas (Leandro Katz, Marco Muñoz, Simón Corral y yo) decidimos realizar la primera presentación pública en abril de 1962, en el auditorio “Benjamín Carrión” de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, en el que bajo el título *Cuatro Gritos en la oscuridad*, se leyó el Primer Manifiesto Tzántzico. Comenzamos el acto totalmente a oscuras, encendimos luego unas velas y leímos desenrollando un papel higiénico, a voz en cuello: “Como llegando a los restos de un gran naufragio, llegamos a esto. Llegamos y vimos que por el contrario, el barco recién se estaba construyendo y que la escoria que existía se debía tan solo a una falta de conciencia de los constructores...”

Estos dos textos contribuyen a comprender lo que ocurría en el país.

2.) ¿Por qué sus recitales, eran una especie de combinación entre el teatro y la exposición artística, semejantes a un performance o los happening?

R.A.: Dejo otra vez la palabra a Ulises para contestar la pregunta: *El interés no era el espectáculo sino una provocación a favor de generar una conciencia crítica. Los actos tzántzicos eran coyunturales, una crítica de actualidad más que una depuración en los textos poéticos. Se fortalecía la inventiva que nos impedía caer en el panfleto, en el discurso esquemático. Buscábamos escenarios para mantener un ritmo semanal de lectura poética en diversos espacios del país.*

Ulises subraya sobre los recitales: “En sincronía con lo que el poeta instigador norteamericano, Allen Ginsberg llamó *performance o arte de la representación informal*, con textos personales complejos, para definición precisa de la realidad que se vivía, se realizaron los actos recitantes, con el mismo nivel sorpresivo de “Cuatro Gritos...”, entre ellos *Anfiteatro, Contrapunto, Ciber Propagus Mentis, Estipendio de las Artimañas de los Democrasus Inocentes, Contra Candela, Candela*, en los que participaron los nuevos integrantes del grupo: Alfonso Murriagui, Alvaro Sanfélix, Raúl Arias, Antonio Ordóñez, Rafael Larrea, Euler Granda, Humberto Vinueza”.

3.) El Café 77 fue conocido por los recitales poéticos, exposiciones de pintura, teatro, coloquios de arte contemporáneo, sin embargo, súbitamente fue clausurado por la Intendencia de Policía de Pichincha. ¿Bajo qué cargos fue cerrado dicho establecimiento?

R.A.: La Intendencia General de Policía de Pichincha envió el 12 de febrero de 1965 una comunicación al señor Isaías Cotacache, propietario del CAFÉ 77. La transcribo literalmente, con las faltas ortográficas cometidas por el firmante, Héctor Alfonso Silva Romero, Secretario Titular de la Intendencia de Policía de Pichincha:

*Esta Intendencia General de Policia de Pichincha, ha legado a obtener informaciones fidedignas de que en ese establecimiento se mantiene actualmente una especie de Club Politico de carácter Comunista, frecuentado por muchos individuos nacionales y extranjeros de conocida tendencia de la extrema izquierda, y en donde posiblemente se realizan conferencias y otros actos, indole peligrosa para el orden Publico y la tranquilidad de la República. además, se ha llegado a conocer que en ese local se exhive una serie de cuadros o dibujos que no tiene relacion alguna con la índole del negocio que Ud, realiza y que mas pertinencia tienen con la orientación Politica Comunista.*

*El citado Secretario de Policía le “ordena” al propietario del Café 77: 1) Que en el término perentorio de cuarenta y ocho horas retire de su establecimiento todos los cuadros o dibujos que se exiven en el y que no tiene relación alguna con su negocio; y 2) Que se abstenga en absoluto bajo las prevenciones legales correspondientes, de realizar, o permitir que se realicen en su local reuniones de carácter Político y que pueden comprometer la seguridad Nacional, y la Paz de la República.*

4.) ¿Cómo recuerda al escritor Euler Granda?

R.A.: Lo recuerdo con mucho afecto y admiración por su poesía. Transcribo dos fragmentos del texto que se publicó en la Revista Rocinante, recién acaecido su fallecimiento.

### **EULER GRANDA, y su mina de espontaneidad y frescura**

**Raúl Arias**

UNO

Euler fue un poeta innato. Me contaba que un profesor, en un colegio de Riobamba, le prestaba libros porque vio en él cualidades para la escritura. No se equivocó el profe. Euler siempre lograba sorprendernos con sus metáforas tan propias, extraídas del habla común de los mortales que transitan en los mercados, en los bares, en la calle. Nadie como él para insertar en el poema las voces callejeras.

Construyó una estética personalísima, inconfundible. Los títulos de sus libros tienen sello euleriano. Recordemos algunos: *Voz desbordada*, *El rostro de los días*, *etcétera etcétera*, *El cuerpo y los sucesos*, *La inútilmanía y otros nudos*, *Un perro tocando la lira*, *De cómo tus piernas venían con nosotros*, *Relincha el sol*, *Poemas con piel de oveja...* y así, larga y generosamente.

DOS

EL VOLEY EL VOLEY...

... a eso de las tres de la tarde de un domingo más, timbraba el teléfono. Su voz cálida, abrigada de amistad: “Raulacho: ¿puedes bajar a jugar vóley? Los amigos me piden que te invite”. Me ponía los zapatos adecuados, bajaba la media cuadra que nos separaba desde su casa a la mía, en el barrio INFA, en Conocoto.

Armábamos los tríos. Euler, en su equipo, junto a Juan Carlos, su yerno, vocalista del grupo rockero *Los decapitados*, y Pato, su nieto de dieciséis años, cuerpazo. En mi equipo, Patricio, yerno de Euler, Diego, hermano de Juan Carlos, y yo.

El público lo formaban invitados *especiales*, que podían ser: Terry Pazmiño, Franco Jaramillo, poeta, hermano de Carlos Eduardo, y casi siempre las cuatro hijas de Euler y Violeta Luna.

Se iniciaba la batalla, el goce de cuidar que el balón fuera acariciado con las manos como si fuese una fruta sagrada que había que cuidarla en nuestro lado, y cayera en el lado contrario contra el suelo, esquivando las manos de los adversarios. Los puntos venían: 13 contra 8. Gran distancia. El sufrimiento por el peligro de perder el quince. Llegábamos a empatar 14 a 14. Nos prolongábamos a veces hasta el puntaje 18 a 18, hasta que, al fin, el ganador llegaba a culminar con el 20.

Luego de otro partido –el del desquite-sudorosos, nos sentábamos en la grada del apartamento de Mayarí, hija de Euler, rockera y poeta de *Los decapitados*. Dieguito y Juan Carlos preparaban los calmantes, traían los primeros embales: vasitos de cerveza fría, luego los rones. En los buenos tiempos, subíamos a la pieza de Euler, frente a la de Maya, al otro lado de la cancha de césped, en el segundo piso, una delicia de ambiente. La salita tenía un barril-bar, que cuando se abría exhibía una variedad de botellas de variados colores: ron, whisky, y las infaltables puntas en botellas en las cuales Euler introducía hojas de naranjas, de limón, de hojas de higo.

Los tragos siempre fueron en la vida de los poetas algo que no podía esquivarse. Euler tiene un poema que ilustra la magia de...

#### *LAS BEBIDAS ESPIRITOSAS*

*En lo que te concierne  
eres una bebida espirituosa:  
tu pelo hilos de whisky  
y en lo demás el zumo de la flor de la vida.  
Bien o mal enseñado  
mi paladar es exigente,  
cuando bebo es otra dimensión,  
mi sangre pasa a ser  
pájaro de alto vuelo,  
el resto es la resaca  
donde joden en forma los demonios.  
Entre la chicha compungida,  
el rico Ron vulva de negra,  
el Vodka, los Coñagues,  
los Mostos que me halagan,  
(ahora que recuerdo,  
Dionisio hijo de puta  
por un casi  
te bebes todo el vino),  
si me sitúan  
entre la espada y la pared,*

*si tengo que elegir,  
vuelvo y repito,  
entre Jerez, Cerveza, Pisco  
o aguardiente  
que hace cosquillas en los huesos,  
porque es un trago noble,  
porque no da chuchaqui  
y no ataca a los nervios,  
porque se toma seco  
y dan más ganas,  
para beber beber  
tu piel me bebo y punto.*

Euler jugaba dos, tres partidos seguidos de vóley. Y cuando bebíamos, nunca se emborrachaba; sí, de poesía.

Nota: adjunto copia fotográfica de la comunicación de la Intendencia de Policía de Pichincha.

Un saludo cordial,

Raúl Arias