

# UCUENCA

## Universidad de Cuenca

Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación

Carrera de Pedagogía de la Lengua y la Literatura

**Análisis hermenéutico de la antología lírica “Tzántzicos... poesía. 1962-2018” de Raúl Arias. Signos y sentidos**

Trabajo de titulación previo a la obtención del título de Licenciada en Pedagogía de la Lengua y Literatura.

**Autor:**

Andrea Estefanía Calle Brito

**Director:**

Gladys Jaqueline Verdugo Cárdenas

ORCID: 0000-0001-8117-4608

**Cuenca, Ecuador**

2023-02-13

### Resumen

Esta investigación analiza la antología lírica *Tzántzicos... poesía. 1962-2018* del poeta Raúl Arias (Quito-Ecuador, 1944), siendo la misma una colección de textos que recoge la producción lírica del movimiento literario de los Tzántzicos entre 1962 hasta el 2014. Luego, el presente trabajo de investigación tiene como objetivo analizar la antología para ubicar su ensamblaje como libro colectivo, los principales signos y sentidos que alberga y que posicionan al escritor en la historia y en la sociedad. La metodología empleada es la hermenéutica, puesto que esta permitirá interpretar los textos, a la vez que ayudará a encontrar el significado que guardan los poemas. Como resultado podemos apreciar que en este libro plural el antólogo visibiliza como elementos principales de la travesía escritural de los Tzántzicos a: el desencanto y la violencia social, los signos y sentidos del anonimato, las referencias religiosas, la escritura y el compromiso social, la memoria, entre otros, elementos que están en conexión directa con el ensamblaje de la antología, así como también, con el contexto socio-histórico en el que los poemas fueron escritos.

*Palabras clave:* antologías, lírica, Tzántzicos, crítica, hermenéutica

### Abstract

This research analyzes the lyrical anthology *Tzántzicos... poetry. 1962-2018* by the poet Raúl Arias (Quito-Ecuador, 1944), these texts' collection includes the lyrical production of the Tzántzicos literary movement between the period 1962 and 2014. Then, the aim of the present research is to place the assembly as a collective book thought, the anthology analysis, their main signs and meanings that host the writer's position through history and in society. The methodology used is hermeneutics; it will help me to interpret texts, and to find the meaning of poems. As a result, in this book we can appreciate the anthologist makes visible as main elements of the scriptural journey of the Tzántzicos: disenchantment and social violence, the signs and meanings of anonymity, religious references, writing and social commitment, memory, among others, elements that are directly connected to the assembly of the anthology, as well as the socio-historical context in which the poems were written.

*Keywords:* anthologies, lyrical, Tzántzicos, criticism, hermeneutics

## Índice

Introducción .....	7
Capítulo I: La antología, <i>Tzántzicos...poesía. 1962-2018</i> de Raúl Arias. Contextos de producción y circulación. Marco teórico de constitución y ensamblaje de los libros plurales .....	10
Algunas dimensiones teóricas centrales del estudio .....	13
<i>El discurso de la poesía</i> .....	13
<i>Algunos signos del marco teórico</i> .....	16
<i>Las antologías o libros plurales</i> .....	22
<i>La hermenéutica. Algunas dimensiones metodológicas centrales del estudio</i> .....	24
Capítulo II: La antología lírica <i>Tzántzicos...poesía. 1962-2018</i> de Raúl Arias. Primera etapa de 1960-1969. Signos y Sentidos. El legado .....	27
Antecedentes .....	27
<i>Contextos socio-culturales</i> .....	28
La antología, <i>Tzántzicos...poesía. 1962-2018</i> , de Raúl Arias. Ensamblaje .....	30
La antología lírica <i>Tzántzicos...poesía. 1962-2018</i> de Raúl Arias. Primera etapa de 1960-1969. Signos y Sentidos .....	34
<i>Desencanto y violencia social</i> .....	35
<i>Figuras del anonimato</i> .....	40
<i>Estructuras, referencias y postulados judeo-cristianas</i> .....	44
<i>Escritura y compromiso social</i> .....	47
<i>El comportamiento del lenguaje y el uso de algunos elementos literarios</i> .....	52
Capítulo III: La antología lírica <i>Tzántzicos...poesía. 1962-2018</i> de Raúl Arias. Segunda etapa de 1969-2014. Signos y Sentido .....	54
Antecedentes .....	54
Antología lírica de los <i>Tzántzicos II Etapa</i> . Algunos signos y sentidos .....	55
<i>Estrategias de la memoria</i> .....	55
<i>La ciudad y su estrategia de sentidos</i> .....	59
<i>La noche como escenario alternativo</i> .....	63
<i>Travesía vital: el hombre construyéndose como hombre</i> .....	67
<i>El comportamiento del lenguaje y el uso de recursos</i> .....	70
Conclusiones .....	73
Referencias .....	78

## **Dedicatoria**

*A mi adorada Ruth, espero que cuando la vuelva a ver me enseñe a volar.*

*A Freddy, mi ángel y apoyo incondicional, quien me mimó y me cuida. Le adoro con locura.*

*A Joel, síntesis de un amor que siempre me ha sido esquivo.*

*A mi noble Cappuccino, por salvarme.*

*A Kary.*

## **Agradecimientos**

*A Jackie Verdugo, por su generosa guía.*

*A los Tzántzicos.*

## Introducción

Los Tzántzicos son un grupo de jóvenes escritores ecuatorianos quienes bajo la consigna de la función estética buscaron transmitir mensajes de crítica política y social. Asimismo, querían generar una ruptura con el pasado literario del país con el fin de poder mostrar una genuina expresión poética y al mundo tal cual es: “desnudo, trágico y a la vez alegre y esperanzado” (Pucuna, 2010, párr.4). Luego, bajo esta ideología estos poetas crearon la revista *La Bufanda del Sol* (2010), la revista del Frente Cultural quiteño. Sobre la producción lírica del movimiento se han generado muchos estudios críticos: Vallejo (2006), Freire (2008), Oña Pardo, (2013), Arias (2018), Corral (2018). Estos estudios se formulan desde distintos criterios y con objetivos diferentes. Sin embargo, en 2018 circula en el país *Tzántzicos... poesías. 1962-2018*, una antología de escritores y poetas vinculados con las propuestas y el horizonte de significación de la poesía Tzántzica, la selección la realiza Raúl Arias (1943), poeta Tzántzico por excelencia, formó parte del grupo fue iniciador del movimiento y generó una selección de poemas que abarca desde 1962 hasta 2018 año en que circula el presente libro plural.

El libro plural del escritor Raúl Arias alberga en su interior la recopilación de la poesía de escritores producida en los años sesenta hasta nuestros días, los cuales, formaron parte del grupo cultural los Tzántzicos, quienes se propusieron generar una revolución, denunciando así los actos atroces que se encontraba sucediendo a nivel mundial y de continente. Con lo anterior, esta antología se divide en dos momentos, el primero, va desde 1962 año que corresponde a la fundación de la agrupación hasta 1968; y el segundo momento, abarca desde el año de 1969 hasta el 2014, en donde el movimiento se desintegra, pero, continúan con su quehacer literario de forma individual sin dejar de lado la ideología de hacer ruido por medio de la poesía.

La antología *Tzántzicos...poesía. 1962-2018* articula una panorámica de autores y textos de largo alcance, con un recorte temporal de casi sesenta años e incluye a diez escritores que formaron parte del grupo literario en décadas distintas; y recoge poemas producidos también en distintos momentos de su quehacer literario, alcanza de alguna manera esa sistematicidad estética que tanto reclaman algunos sectores de la crítica literaria del país. De esta manera, la corpórea de estudio se muestra como cerrada, aunque no definitivamente, sin duda muchos poemas quedan aún por recogerse.

En este marco de certezas e incertidumbres críticas frente al movimiento, el presente estudio “Análisis hermenéutico de la antología lírica *Tzántzicos...poesía. 1962-2018* de Raúl Arias. Signos y sentidos”, se enfrenta a la problemática vinculada con la carencia de estudios sobre

esta antología, cuya selección la realiza un poeta e iniciador del movimiento Tzántzicos, quien ha mirado desde dentro y desde fuera, como poeta y como antólogo la constitución del libro colectivo que analizamos. Con ello, el acercamiento crítico propuesto permitirá completar el panorama crítico del movimiento y ubicar con mayor precisión las huellas y los signos estéticos de su legado.

Por lo tanto, el objetivo central de esta investigación es: analizar la antología lírica *Tzántzicos...poesía. 1962-2018* de Raúl Arias con el fin de ubicar su ensamblaje como libro colectivo en dos momentos: 1960-1968 y 1969-2014 e indagar los principales signos y sentidos que alberga y que colocan a su antólogo en la historia de la crítica literaria en el país. Por otra parte, los objetivos específicos del estudio serán: a) analizar la antología *Tzántzicos...poesía. 1962-2018* de Raúl Arias. Contextos de producción y circulación. Marco teórico de constitución y ensamblaje de los libros plurales, b) analizar la primera etapa de 1960-1969, así como también, identificar los signos y sentidos recurrentes, y c) estudiar la segunda etapa de 1969-2014 y determinar los signos y sentido, a partir de las principales categorías que revela el análisis hermenéutico. El presente recorrido investigativo crea un círculo poético de los escritores, asimismo, establece las conexiones socioculturales que matizan su escritura, dialogando con las producciones líricas de la época mostrando los escenarios de la literatura y producción ecuatoriana.

Para cumplir con los objetivos planteados, el tipo de análisis empleado será de tipo hermenéutico, ya que, a través de esta antología se puede evidenciar los elementos recurrentes de la poesía durante estos dos momentos de la producción ecuatoriana. El estudio se realizará desde las dimensiones teóricas-metodológicas de la hermenéutica y se aplicará a la lectura de cada uno de los poemas en sus dos momentos, puesto que la misma se articula desde el denominado triángulo hermenéutico, el cual, funciona a partir de la triangulación: contexto, texto y lector. El análisis crítico e interpretativo se leerá de la mano de autores tales como: (Ruiz Casanova, F. 2017), Arancet Ruda, M. A (2016), (Verdugo, J. 2017, 2021), (Genovese, 2011), (Casara, 2011), por nombrar algunos. La muestra del estudio de la presente investigación lo constituyen diez escritores Tzántzicos: Alfonso Murriagui (1929-2017), Euler Granda (1935-2018), Marco Muñoz (1932-1991), Humberto Vinuesa (1942-2017), Rafael Larrea (1942-1995), Ulises Estrella (1939-2014), Antonio Ordóñez (1943-vv), Raúl Arias (1944-vv), Simón Corral (1946-vv) y Luis Corral (1940-vv). Y la muestra de poemas gira alrededor de cien poemas, de los cuales se han seleccionado 25.

Las secciones de la investigación serán por capítulos y cada uno de ellos llevará la siguiente secuencia: Capítulo Primero. La antología, *Tzántzicos...poesía. 1962-2018* de Raúl Arias, en



donde se mostrará el contexto de producción y circulación de la escritura de los poetas tzántzicos, del mismo modo, se darán a conocer algunos rasgos importantes relacionados con la vida y obra del antólogo. También, se consolida un marco teórico de constitución y ensamblaje de este libro plural, a partir de las siguientes categorías: antología (funciones, tipos, características), hermenéutica, poesía, entre otros.

En el Capítulo Segundo. Antecedentes en el que se contextualiza los años 60 en el mundo, Latinoamérica y Ecuador, contexto socio-cultural, en donde se habla sobre las principales revistas de divulgación literaria de la época en la que los tzántzicos daban a conocer su trabajo escritural (*Pucuna* y *La Bufanda del Sol*), ensamblaje de la antología, primera etapa de 1960-1969 en esta se analizarán los signos y sentidos recurrentes de este primer momento se toman 14 poemas de los siguientes poetas: Alfonso Murriagui (1929-2017), Euler Granda (1935-2018), Marco Muñoz (1932-1991), Humberto Vinueza (1942-2017), Rafael Larrea (1942-1995), Ulises Estrella (1939-2014), y Antonio Ordóñez (1943-vv), mismos que se articulan en torno a algunos motivos centrales: desencanto y violencia social; signos y sentidos del anonimato; estructuras, referencias y postulados judeo-cristianas; y finalmente, el compromiso con la escritura.

En el Capítulo Tercero. Se muestra el análisis e interpretación de la segunda etapa (1969-2014), donde se han seleccionado 11 poemas de los siguientes escritores: Alfonso Murriagui (1929-2017), Ulises Estrella (1939-2014), Euler Granda (1935-2018), Raúl Arias (1944-vv), Antonio Ordóñez (1943-vv), Rafael Larrea (1942- 1995), Luis Corral (1940-vv) y Humberto Vinueza (1942- 2017), mismos que se articulan en torno a algunos temas centrales como: la memoria, la noche como escenario alternativo, la travesía vital, la ciudad, las cuales se articulan por medio de determinados giros del lenguaje y potencia significados particulares.

Finalmente se muestran algunas conclusiones sobre el análisis realizado, misma que completará los estudios sobre la poesía de los tzántzicos y su incidencia en la lírica ecuatoriana. Además, este estudio permitirá la visibilización de sus aportes, los cuales, ayudaran a ampliar y registrar el panorama de lírica ecuatoriana de los años sesenta y contemporánea.

**Capítulo I: La antología, *Tzántzicos...poesía. 1962-2018* de Raúl Arias. Contextos de producción y circulación. Marco teórico de constitución y ensamblaje de los libros plurales**

La antología lírica *Tzántzicos...poesía. 1962-2018* selección de Raúl Arias (1943) circula en el terreno de la crítica literaria de poesía en el Ecuador en 2018 por la línea editorial Tzántzicos Ediciones, consta de cinco estudios críticos: *Los Tzántzicos y su poesía* de Raúl Arias; *A los Tzántzicos* de Luis Corral; *Una legión sangre* de César Eduardo Carrión; *Poetas Tzántzicos* de Bruno Sáenz y *Volver a los Tzántzicos* de Ramiro Oviedo. Los autores reunidos en este libro plural son once, de los cuales diez son ecuatorianos y uno es argentino, Leandro Katz (Buenos Aires, 1938). De cada uno de estos autores se seleccionan más o menos diez poemas y refieren dos momentos escriturarios particulares: la primera, la selección de poesía escrita entre 1962 y 1968; y la segunda, entre los años 1969-2014. Al respecto Raúl Arias (2018), su antólogo afirma:

(...) la época de los años sesenta corresponde al de la fundación y al activismo poético y político de sus miembros, poesía inicial, que marcó un estilo y en algunos casos, se perdió o no se registró; y la época posterior, hasta nuestros días, los jóvenes poetas de los sesenta, unos más otros menos, en medio de la vida continuaron su labor poética. (p.5)

La importancia de esta antología reside en que la selección lo realiza uno de los fundadores del grupo Tzántzico, Raúl Arias (1943), quien asume un conocimiento doble, por un lado, el de experiencia vital y el haber sido partícipe directo de la creación y desarrollo del grupo, en su periodo inicial; y por otro, el haber seguido la trayectoria de algunos miembros del grupo desde la década de los 60 hasta 2014. Sobre esta antología y su constitución como libro colectivo, los autores, los textos que alberga o sobre los signos y sentidos que reúne no hay estudios críticos en el país, por lo tanto, analizarla supondrá un aporte a la crítica del país y a los estudios que sobre los Tzántzicos se han realizado.

La antología, *Tzántzicos...poesía. 1962-2018* de Raúl Arias circula en su primera edición y ha evidenciado sus objetivos a través de los estudios críticos que le preceden:

*Los Tzántzicos y su poesía* (2018) de Raúl Arias señala que la antología reúne a once poetas Tzántzicos, quienes han constituido dos momentos escriturarios, la primera, entre los años 1962 a 1968 y la segunda, entre 1969 a 2014, con el objetivo de mostrar en la primera etapa el

surgimiento y el activismo dentro del marco político que distingue al periodo inicial, en el que se recoge el estilo y la visión que caracteriza a los escritores de esta época; y la segunda etapa, acoge a estos jóvenes visionarios que continuaron con su trabajo poético. Asimismo, en este estudio introductorio Raúl Arias menciona como se produjo la fundación de la revista *Pucuna*, como nace el nombre del movimiento, etc., y la intención con la que se crea el grupo y la revista; es decir, para postular un “parricidio intelectual”.

El escritor Luis Corral en el poema *A los Tzántzicos* (2018), menciona cómo se agruparon los poetas, uno por uno, las condiciones en las que se generó el diálogo entre ellos y como guiados por los mismos intereses fundaron el grupo, al respecto afirma: “Éramos cuatro y luego más. /Bebíamos, es cierto, en la casa de Ulises. /Viajábamos atándonos al cuento de la Patria /para no ser seducidos /por las sirenas de la costumbre” (p.7). También, señala que motivados por los trágicos acontecimientos históricos y por la lucha de sus predecesores nació ese espíritu revolucionario, expresando: “(...) /también, leyendo a Carrión, / [*Atahualpa y el Santo del Patíbulo*] / al filo de la noche / y nos revelamos contra el amo, /que urdía en Quito, aún en los sesenta, /la tela sucia de la dominación” (p.7).

César Eduardo Carrión (2018) en *Una legión de sangre* dice que la principal motivación de los Tzántzicos fue la de generar una revolución literaria, con el fin de que la sociedad tenga un futuro prometedor en una época en la que se carecía de esperanza, sumergidos diariamente en el desencanto. Con lo anterior, los tzántzicos nacen “para recordarnos que la esperanza no es un tema trillado de la canción popular, sino una manera de enfrentar la vida. Y prevalecer.” (p.9) Carrión menciona que los miembros de los Tzántzicos a pesar de que tenían diversas profesiones dejaron estas para continuar con su labor literario y así poder generar un verdadero cambio por medio de la revolución de mentes, contando por medio de sus poemas la historia de derrota del país: “Poetas que quisieron ser filósofos y enseñaron a pensar a través de la poesía. (...) Aquellos gestos han sido su mayor herencia y sus poemas la crónica de aquel evento” (p.9).

Bruno Sáenz A. (2018) en el estudio introductorio titulado *Poetas Tzántzicos* tiene como principal objetivo, manifestar que la antología de Raúl Arias busca “el reivindicar, décadas más tarde, su testimonio y preservar mediante una selección, los nombres, los talentos diversos y la variedad (...) de sus inclinaciones estéticas” (p.15). Al mismo tiempo, este libro plural quiere “superar el silencio impuesto o voluntario de quienes han preferido acogerse a él o no han pasado de susurrar (digo, de circular en galeras de imprenta) en los últimos años” (p.15). También, Sáenz (2018) busca señalar las intenciones del primer número de la *Revista Pucuna* en su etapa fundacional, misma que se originó en octubre de 1962, así como, el propósito de

los números y acontecimientos posteriores. Los Tzántzicos llegan “con la adición de un aspecto popular, antielitista” (p.11). Así, en el Primer Manifiesto Tzántzico ubicado en la *Pucuna* (2001) dice: “Como llegado 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 sólo a una falta de conciencias de los constructores” (prólogo).

En *Volver a los Tzántzicos* (2018) por Ramiro Oviedo tiene como principal objetivo sumergirse en los textos seleccionados en la antología *Tzántzicos...poesía. 1962-2018* con la finalidad de descubrir “líneas convergentes, resonancias o disonancias que delinear una poética, cuya especificidad es la mundialización de la cultura pasa por una actitud hacia el lenguaje y por el posicionamiento del escritor frente a la historia y a la sociedad” (p.19). Asimismo, Oviedo hace un recorrido histórico con la intención de evidenciar las motivaciones estético-políticas de los tzántzicos para así visualizar y dar a conocer el legado que ha dejado este movimiento de jóvenes entusiastas, movimiento que para Ramiro Oviedo (2018) significó sus “vínculos iniciales con la poesía.” (p.19)

### **Raúl Arias. Escritor y Antólogo Tzántzico (Vida y obra)**

Raúl Arias llamado el último Tzántzico nace en Quito en el año 1943 es un escritor, poeta, dramaturgo y comunicador social graduado en la Escuela de Periodismo de la Universidad Central del Ecuador. El literato militó y formó parte del movimiento cultural Tzántzicos en la década de 1960. En la misma década realizó sus primeras publicaciones en la revista *Pucuna* y en los años 70 las realizó en *La Bufanda del Sol*. En el 2018 a fin de rendir homenaje al movimiento publicó la antología *Tzántzicos...poesía. 1962-2018*, tomando en cuenta que para Arias el grupo desató un despertar literario e ideológico. Entre sus obras se destacan: “Poesía en bicicleta”, (1975); “Lechuzario, poesía”, (1983); “Trinofobias, poesía”, (1988); “Signos en el fuego, reportajes”, (1987); “Espejo: un zapador de la colonia americana”, (1990) , obra premiada en el Concurso de Libretos de Radioteatro de Radio Televisión Alemana, (1989); “Luces y espejos en la oscuridad”, escrita en colaboración con Iván Toledo, obtuvo el Premio Nacional de Obras de Teatro convocado por la Casa de la Cultura Ecuatoriana, (1990); “Cinemavida, poesía”, (1995); “Caracol en llamas”, (2001); “Picadas del viento”, (2001); Pedal de viento, antología poética, (2004); “Duende escapado del espejo”, (2006); “Palabras al sol”, (2015).

Raúl Arias en una entrevista personal realizada a él mismo por la investigadora, el poeta señala que el haber formado parte del grupo Tzántzico:

En adelante, la entrevista se anunciará en el texto

Significó un despertar de mi conciencia que comenzaba a descubrir el hecho poético. Conocí a los tzántzicos por primera vez en un recital titulado Contrapunto, (...). Me impactó la presentación de textos de poetas románticos y textos de poetas de vanguardia, en un contrapunto que provocaba la reflexión de modos distintos de hacer poesía. Esto me llevó a conocer a los miembros del grupo, (...). Nos hicimos amigos, me invitaron a escribir en la revista del grupo, Pucuna.

Asimismo, en la entrevista Raúl Arias, señala que el objetivo de la antología es:

Me propuse hacer una antología sobre los once poetas tzántzicos que en el lapso de seis años (1962-1968) habían publicado poesía tanto en la revista Pucuna, como en forma individual. A ello añadí la producción posterior, hasta el año 2018. ¿El propósito? El que toda antología tiene: en este caso, difundir la poesía de once poetas que hicieron a lo largo de sus vidas una producción que tuvo incidencia en el medio social que conocemos, con poco acceso a la cultura, desinterés e indiferencia.

### **Algunas dimensiones teóricas centrales del estudio**

Se vuelve indispensable conocer la estructura del texto lírico, sus articulaciones discursivas y estéticas (Genovese, 2011), (Casara, 2011). También, deberá contarse con el conocimiento de las estrategias y propuestas de los Tzántzicos es su etapa inicial y luego su travesía lírica hasta las décadas actuales.

#### ***El discurso de la poesía***

El discurso poético es una vertiente completamente opuesta a lo que conocemos como el lenguaje tradicional, “lo que predomina en él y dirige el verbo es el sentimiento, el redescubrimiento y la evocación, que pone en nueva luz algo tan simple como una cuchara o

tan enrevesado como el amor” (Vergara, 2017). Con el fin de no hablar del mundo desde lo cotidiano, sino proporcionado por medio de otras propuestas estéticas la capacidad de pensar sentir, con ello, no enunciar una y otra vez lo mismo con un lenguaje meramente convencional. Federico García Lorca menciona que la poesía es la magia de conectar palabras que difícilmente con anterioridad escuchamos juntas, para a partir de ello formar algo que desencadene un nuevo significado y perspectiva, así se puede evidenciar la capacidad creadora de los seres humanos. Al mismo tiempo, Alicia Genovese (2011) menciona que “la escritura poética se elabora fuera de esa ilusión de transparencia y fuera también de esa transmisión exacerbada o sobrecargada de datos que pueden generar la ilusión de la captación, la ilusión del conocimiento” (pp.15-16).

Con lo anterior, Nemes Nagy (1982) distingue las características del lenguaje poético entre los cuales se destacan: los factores no léxicos en los que intervienen elementos como: la repetición, el ritmo, la construcción, la composición, etc., la singularidad de estos factores es que producen en el lector efectos desde el exterior, y los factores léxicos, es decir, la materia léxica, estos son los que producirán efectos desde el interior, son los que ayudará a definir las ideas principales, mismas que serán utilizadas para generar la estructura o ensamblaje pertinente según el propósito y orientación de los textos poéticos, vistos desde la perspectiva del autor.

“Lo poético exige como registro el descondicionamiento del lenguaje de los usos instrumentales habituales en la comunicación” (Genovese, 2011, p.16). Luego, la poética es el saber que tiene como principal objetivo el estudio de la poesía, la misma es la particular impresión estética producida por el poema. Se trata de la emoción estética producida por un trazo versal. Así también, existen lenguajes estéticos como la música, la pintura y luego los objetos: paisajes, personas, conocimientos, la existencia, con esa capacidad de generar emociones.

Para Genovese (2011) existen la presencia de algunas marcas que resultan ser indispensables para el análisis de la poesía, entre las cuales están: *la fanopeia*, la cual se encuentra relacionada con imágenes visuales; *la melopeia*, relacionada con los sonidos y la melodía que forman palabras; y *la logopeia*, vinculada a la conceptualidad.

El poema es una unidad fónica-lingüística-semántica regida por las reglas de la versificación: ritmos, rimas y métrica. En la actualidad también existen poemas en prosa, lo que ha generado cambios drásticos sobre el término y la definición. La poesía se diferencia de la prosa en el manejo y desarrollo del lenguaje en dos niveles: fónico y semántico. A estos se les clasifica según “La poética de Aristóteles” (1948) a partir de tres criterios:

*Poemas en prosa o poemas semánticos:* el sentido-sintáctico es capaz de crear belleza.

*Poemas fónicos o prosa versificada:* Son los recursos fónicos del lenguaje los que crean la emoción poética: rima, metro rima.

*Poesía fono-semántica o poesía integral:* Aquellas producciones que se asientan sobre los niveles: fónico, morfológico, sintáctico y semántico de las producciones del lenguaje.

El problema poético radica en que las cosas o las palabras por sí mismas no son estéticas, son los procesos desde la naturaleza del lenguaje las que las convierte de potencia en acto de acto en estilo. Así también, el lenguaje será aquel que decidirá si las cosas son o no poéticas, es decir, las cosas son poéticas en potencia. Cada expresión puede o no actualizar la potencialidad poética del contenido.

También, la forma poética es aquella que se caracteriza fundamentalmente por el uso de figuras o modos de hablar alejados de lo natural y ordinario, para ello se emplean los recursos retóricos de la lírica (Figuras fónicas, los morfo-sintácticas y la semántica).

La versificación, es decir, el verso podría definirse como aquella figura que repite total o parcialmente la misma figura fónica. También, es aquel discurso que divide unidad fónica y de sentido en segmentos que cuando menos de dos en dos cuentan en un número igual de sílabas y que tengan iguales sonidos terminales o rimas. Los versos pueden distinguirse entre: “verso regular” y “verso libre”, este último no respeta ni metro ni rima, pero, mantienen como elementos en común el trozado o la utilización del espacio en blanco. Así también, el trozado se refiere a la peculiar forma en la que es utilizado el espacio en blanco del discurso poético. Este recorte de la unidad fónica y semántica permite el surgimiento de una figura denominada encabalgamiento.

Los recursos de la versificación son: ritmos: cantidad, intensidad, tono y timbre; rimas: consonante y asonante; y los recursos literarios: fónicos-morfológicos-sintácticos, semánticos.

Así también, como recurso literario está *la predicación*, misma que tiene que ver con los sentidos accesibles, comunicables que deben tener los discursos poéticos. Dotado de sentido accesible al destinatario en el que se debe respetar el código de la lengua, debe además poder descifrar los mensajes que emiten. Por lo tanto, el lenguaje poético tiene una búsqueda sistemática de oscurecimiento del mensaje. De manera que a nivel semántico también opera la violencia en la ruptura del nivel del lenguaje normal (desviación de la norma). Se trata de una subversión a nivel a la inteligibilidad habitual y caracterizarlo a nivel más profundo: el de la significación. Finalmente, cada uno de los términos de una oración deben ser semánticamente capaces de desempeñar su función. Lo que lleva a pensar en una pertinencia del predicado o



de una impertinencia del predicado. Acompañan en este procedimiento los recursos literarios semánticos “Tropos”<sup>1</sup>

Luego, *la cuantificación* es la labor de trastocamiento y transformación del lenguaje que lleva a cabo el poeta no se limita a nivel fónico y a nivel semántico-predicativo. También, subvierte la función semántica calificativa (relativa a la función de adjetivo calificativo). Los recursos quedan integrados al texto lírico como epíteto-metáfora. En este nivel funcionan las resonancias de palabras, asociaciones, elipsis, campos semánticos, uso y descolocación de los deícticos, formas pronominales sustantivas con función adjetiva o de señalamiento. Aquí se potencian los sentidos, la ambigüedad poética de los textos.

Secuencia de lectura de textos poéticos: localizar autor y título del poema; contextos del poema: autor, movimiento literario, movimiento estético; tema, motivo, hablante y actitud lírica.

Análisis en tres niveles:

Fónico-fonológico: sonidos-fonemas: métrico, tipo de rima, algunas figuras retóricas, ritmo.

Morfosintáctico: Palabras y frases: verso, prosa, categorías gramaticales, clasificación de estrofas, algunas figuras retóricas como: encabalgamiento, hipérbaton, quiasmo, anáfora, paralelismo, asíndeton, etc.

Léxico-semántico: relacionado con los sentidos y algunos efectos de sentido.

Algunas figuras: símil, comparación, metáfora, metonimia, antítesis, paradoja, prosopopeya, personificación, sinestesia, etc.

Interpretación y análisis de los principales sentidos que articulan el poema.

### ***Algunos signos del marco teórico***

**El desencanto.** El desencanto es considerado como una parte fundamental de la literatura latinoamericana, tomando en consideración que en la década de los sesenta fueron muchos los acontecimientos históricos que marcaron el destino de la humanidad, entre los cuales se destacan: La Carta Magna de Descolonización, Alianza para el Progreso, entre otros. En América Latina: La Revolución cubana, La captura de Ernesto (Che) Guevara, La matanza de los estudiantes en la Plaza Tlatelolco-México, etc., mismos que generaron una desazón y con ello la pérdida de la esperanza. En base a lo anterior, Aarón Attias Basso (2015) define al desencanto como la destrucción de un sistema de creencias, lo cual, nos posiciona ante la

---

<sup>1</sup>Figura retórica de pensamiento que consiste en el uso de una palabra con un sentido figurado.



realidad que se encuentra rodeándonos, y como consecuencia de esto adquirir un sentimiento de vulnerabilidad y desamparo. Asimismo, Sophía Yáñez Cossío (1997), menciona:

Un estado de ánimo colectivo, tiene relación con un contexto urbano que condiciona a los sujetos que viven en él [...]. De manera que el desencanto guarda relación con el hecho de que los sueños y la confianza que se materializaron en las propuestas estéticas y políticas de las vanguardias se vienen abajo. (pp. 17-19)

Con lo antes mencionado, se sugiere que el desencanto de la antología *Tzántzicos... poesía. 1962-2018* es el producto del contexto, así como también, de la situación que los escritores estaban atravesando, por lo tanto, estos se encuentran ficcionalizando en sus poemas. Es decir que, el desencanto puede ser visto como la consecuencia de la realidad por la que estaba atravesando el pueblo ecuatoriano. Con ello, este es la secuela del declive de las utopías.

**La escritura anónima.** La escritura anónima se muestra como un acto que busca proteger la identidad de aquellas personas que se encuentran denunciando actos que van en contra del bienestar de la sociedad. Es así que, “El secreto era una forma de comunicación de alto valor en sociedades fuertemente jerarquizadas” (Silva, 2005, párr.11). Todo lo anterior muestra que la escritura anónima es un acto político. Con ello, los escritores Tzántzicos hacían parte de las facciones políticas denunciando a aquellos que tenían un papel relevante dentro del contexto social nacional, así como también, de quienes estaban formando parte de determinadas redes de poder o que ocupaban un lugar más o menos cercano a esta red. Los escritores anónimos pretenden proteger su integridad de quienes tienen el poder. Natalia Silva Prada (2005), aporta lo siguiente:

(...) el poder no es una cosa, una propiedad que se transmite, sino más bien una relación de fuerzas que se ejerce, el poder debe ser pensado como una red, de la que todos son partícipes, donde en unas partes de esta red hay mayor concentración de poder. (párr.53)

Por todo lo anterior, tanto la denuncia como la crítica son términos que se hallan fuertemente relacionados con el anonimato en virtud de la naturaleza de un periodo en el que no era

permitida, o en el peor de los casos, no existía la opinión pública, es decir, que la censura reinaba y era prohibido tener criterio.

**Estructuras, referencias y postulados judeo-cristianos.** La poesía religiosa pone en evidencia el sistema de creencias de los poetas en un determinado tiempo y lugar histórico. Con ello, la poesía con tinte religioso “une de alguna manera al hombre con su principio y su fin o, si se quiere, con su destino” (De Luis, 1969, p.8). Con lo anterior, los constantes cambios por los que estaba atravesando el mundo deja como consecuencia un enorme vacío espiritual, con un sentimiento de abandono cósmico, así como también, la ausencia de Dios. Por ello, la literatura religiosa está manifestando los constantes cuestionamientos existenciales por parte de los escritores hacia todos los acontecimientos por los que está atravesando y el descontento por un Dios que los ha olvidado.

El sentimiento religioso es una reacción ante la vida. Nace del asombro y del temor. La belleza y la perfección de la naturaleza y las fuerzas invisibles que la soliviantan, tanto como la conciencia de indefensión y de responsabilidad, hacen sentirse al hombre dependiente de un ser superior, de una totalidad cósmica, de unas normas morales. (De Luis, 1969, p.7)

Es así que, por medio de la poesía religiosa los poetas buscan evidenciar su relación y sentimientos con la divinidad y con las sociedades de orden teocrático. Este tipo de retórica busca ser un legado y trascender en el tiempo con la intención de dar un pequeño vistazo del orden social de la época. Con ello, los poetas dejan de lado la alabanza a un ser superior y, con el uso de la sátira muestra la actitud de los devotos, mismos que intentaban doblegar el espíritu infundiendo temor, a través del castigo divino a quienes no cumplen con la norma.

**El compromiso escritural.** El siglo XX estuvo repleto de significativos cambios de orden político, ético, cultural y sociales a nivel mundial y de continente. Es así que, Roxana Sámano Cuevas (2018) afirma que “Los grandes pensadores del siglo XIX, tanto filósofos como literatos, heredaron la sublime idea de que lo que plasmaban en papel, implicaba un compromiso ético y político con su contemporaneidad” (párr.2). La literatura comprometida invita a los poetas a reflexionar y cuestionarse sobre su momento histórico y, con ello, a establecer textos que muestren de manera alternativa la realidad que se encuentran viviendo tanto los poetas como la sociedad dentro de un territorio ficticio. Es así que, múltiples escritores, entre ellos, los

Tzántzicos alzaron la voz por medio de su poesía irreverente, misma que rompía con las moralidades de la época. Llamando así a la acción colectiva con la intención de conseguir el progreso de la humanidad. En base a lo anterior, la siguiente cita:

Con afanes no faltos de pretensión utópica, el siglo XX vio nacer controversiales discursos filosóficos que demandaron la urgencia de un cambio radical en todos los estratos de la sociedad, motivo por el cual la inmersión del arte en lo político surgió de forma inminente (a manera de remembranza del romanticismo). (Sámano, 2018, párr.3)

Con ello, por medio de afanes que no estaban libres de pretensiones utópicas, este momento histórico vio el nacimiento de polémicos discursos con tinte filosófico, mismos que mostraban la necesidad de un cambio radical dentro de toda la sociedad, lo cual, ocasionó que el arte se inmiscuyera en el terreno de lo político, por lo mismo, surge la escritura comprometida y las ideas vanguardistas y subversivas con el fin de luchar por las causas marginales.

**La memoria.** La memoria a grandes rasgos puede ser definida como la encargada de la codificación, así como también, del almacenamiento y de la recuperación de la información. Es así que, la memoria permite recordar aquellos acontecimientos que marcaron la vida tanto de un individuo como el curso de una nación. En definitiva, esta tiene la capacidad de recordarnos todos los estímulos que en algún momento han sido experimentados. A partir de lo anterior, Karl Kohut (2009) afirma que el tiempo y la memoria están íntimamente relacionados. Con ello, la literatura se encarga de conservar el recuerdo de la interacción que el hombre mantuvo con su entorno. Así, el recuerdo es la visión que cada persona tiene en relación a la realidad que él mismo vivió, generando con ello una relación privada con el mundo y mostrándola por medio de sus textos. Leamos la siguiente cita:

(...) escribir sobre el pasado para el presente; éste es el caso en el que la literatura parece identificarse más con la memoria. En épocas pasadas, había poetas que crearon una obra para dar expresión a la conciencia colectiva de un pueblo. (...) las jóvenes repúblicas latinoamericanas cuyos autores trataron, por medio de la historiografía y de la literatura, construir una memoria colectiva que pudiera servir de base para su identidad histórica. (Kohut, 2009, pp.29-30)

Esta cita nos posiciona ante una memoria que busca construir la identidad de una nación, así como también, la necesidad de generar un recorrido que permita destacar aquellos recuerdos que dejaron una huella en la vida de cada individuo y de la sociedad. Es así que, la memoria constituye la identidad del ser humano y la de un país.

**La ciudad.** Prieto Gonzáles (2012) menciona que la ciudad es de aquellos autores que la observan, pero, al mismo tiempo, es de quienes la escuchan, sienten y a la vez transitan. Por medio de estas acciones, los poemas de los mismos pueden generar exaltación u ofensas, así como también, esperanza o desencanto. Es así que, los textos son aquellos que van tras las marcas de la imaginación literaria del autor, a partir de la ciudad que se encuentran habitando. Con lo anterior, leamos la siguiente cita:

(...) La realidad urbana es siempre pugna y tensión entre universos que dirimen su existencia en su interior, y los autores que motivan las líneas del libro intentaron conjurar estas configuraciones huidizas y distópicas, a través de la palabra escrita como atalayas estratégicas y vitales. (Prieto, 2012, p.316)

Es así que, la relación que existe entre la ciudad y la literatura presenta la percepción desde la cual está escribiendo el poeta urbano, pues, el principal objetivo de la literatura urbana es darle un sentido a la ciudad, misma que se halla fragmentada.

**La noche.** Jaime Augusto Sáenz (2009) menciona que la poesía junto con la noche son el lugar en el que se afirma el ser. Generalmente, la noche es vista como un espacio negativo, llena de incertidumbres y de miedos. Asimismo, esta es apreciada como ese no-lugar, ese espacio que está fuera de la sociedad y de la que nadie quiere hablar o ser vinculado. Pero esta oscuridad al ser vista de forma afirmativa, brinda la posibilidad de que se abran las puertas hacia nuevos mundos, en los cuales, el poeta tenga la posibilidad de abrir su mente y con ello, finalmente, encontrar su verdadero ser. Es así que, la noche dentro de la literatura es el camino que le permite al autor reafirmar sus ideales, siendo el poema aquel medio que le posibilita dejar como legado el descenso y el ascenso de su vida, a partir de la noche. Al mismo tiempo, esta permite impulsar la confianza del poder mágico-imaginativo, con la intención de crear mundos posibles. Con lo anterior, la noche es:

(...) un acto de fe en la capacidad imaginativa del ser humano, en la magia que habita el mundo, y que quizás es la misma que hace posible que la naturaleza se manifieste en todas sus exuberantes formas. La noche (...) no como una negación de eso otro que denominamos como no-ser, vacío, muerte, etc., sino que, en dicha concepción, eso otro es aceptado y configurado en la correspondencia nocturna de nuestro yo interno. (Sáenz, 2009, párr.279)

Por medio de esta afirmación se considera a la noche como, el espacio en el que se le brinda al poeta la posibilidad de que este saque a relucir su verdadero yo, sin el temor a ser juzgado, siendo este el mismo vehículo que le permite encontrar su misión y sus verdaderos deseos y anhelos más íntimos.

**Travesía vital.** Francisco Roco (1995) afirma que “Todo acontecimiento sucede a alguien en un espacio y tiempo específico. Esta verdad tan evidente como fundamental vincula los factores constitutivos de la vida humana” (p.24). Es así que, todos aquellos sucesos por los que atraviesa una persona a lo largo de su recorrido existencial, dan como resultado que un individuo se haga a sí mismo, formado con ello, su propio sistema de creencias. Luego, el poeta por medio de sus textos muestra, a partir de una determinada organización textual, datos de su existencia, y su recorrido dentro de la vida. Con lo anterior, Roco (1995) menciona que:

La obra literaria rompe esta opacidad y pone al descubierto el programa del protagonista y las acciones que realiza para alcanzarlo. Frecuentemente (...) es el desarrollo de la vida -o parte de ella - de uno o más personajes. (...) se revela su intimidad y se lee con ansia cada suceso para informarse del éxito o fracaso. (...). (p.24)

Esta cita nos posiciona ante un escritor que constantemente se enfrenta ante acontecimientos, mismos que le ayudarán a cuestionarse, así como también a reinventarse. Por medio del uso de la poesía, este dará a conocer si es que fracasó o triunfó en el intento de su redescubrimiento existencial.

### ***Las antologías o libros plurales***

Las antologías son una recopilación de obras, mismas que albergan en su interior las producciones, ya sean estas de procedencia de un solo autor o de varios. Según José Ruiz Casanova (2007) estas obras son seleccionadas según el criterio del antologador, las cuales, previamente han pasado por un proceso de descarte. Con la finalidad de solo elegir aquellas que hayan aportado al ámbito de la literatura. Del mismo modo, las antologías son concebidas como una galería cuyas letras guardan la historia de una nación y de su tradición literaria, las cuales, muestran los ideales y visiones de una época determinada y lo que llevó al nacimiento de los diversos movimientos literarios. A partir de lo anterior, la antología “se trata de un modelo de operatividad discursiva-literarias que ordena, jerarquiza, conserva, muestra, dispone, exhibe determinados productos literarios; pero al mismo tiempo, activa la memoria, las hegemonías o contrahegemonías estéticas” (Verdugo, 2017, p.2). Es importante destacar que en una antología por lo general solo se agrupan textos con una extensión corta, por ello con mucha frecuencia se ven solamente cuentos o poemas.

Ana María Agudelo (2005) en su texto *Aporte de las antologías y de las selecciones a una historia de la literatura* señala que en una antología existe la presencia de tres elementos fundamentales: selección, colección y preexistencia de los textos que la conforman, esta busca:

Agrupar un conjunto de textos y/o fragmentos de textos, mismos que, se agrupan a partir de ciertas características determinadas por un seleccionador, (...), y una de cuyas finalidades principales es divulgar las obras más representativas de un autor, género, tema, tendencia. (Bayo, 1994, como se citó en Agudelo, 2005)

Las obras de tipo antológicas brindan la posibilidad de construir los periodos que marcaron a la literatura y a los estilos dentro de la misma, ya que, estas acogen y ofrecen información literaria desde una perspectiva diacrónica y sincrónica.

Alfonso Reyes (1943) menciona que una antología tiene a su haber dos funciones: histórica y crítica. En la primera se destaca el sentido histórico, misma que posee características de ser creaciones críticas, considerando a esta cualidad fundamental para cualquier proyecto histórico. En la segunda, prevalecen las preferencias del antólogo y tiene una función accesoria, más que nada ilustrativa. De esta forma, el antólogo actúa como una voz enunciativa que emite y cobija el quehacer literario propio de una determinada época.

Jackie Verdugo (2017) en su texto “Las voces enunciativas en las antologías de poesía en Cuenca. Los antologadores: estrategias socio-políticas, culturales” afirma que existen varios tipos de antólogos, mismos que serán catalogados dependiendo de la intencionalidad con la que se genera el ensamblaje del libro plural. Luego, lo ya antes mencionado dará como resultado: “antólogo-autor individual; autoantólogo-autor individual; antólogo-autor colectivo; antólogo prebiscitario; antólogo editorial” (Ruiz Casanova, 2007, como se citó en Verdugo, 2017).

Con lo anterior, podemos decir que en esta antología tenemos a un antólogo-autor individual, el cual, según Verdugo se caracteriza en que:

(...) no existe en sentido puro, produce múltiples selecciones previas, las mismas que sugieren nombres, textos, propuestas teóricas de recorte; pero finalmente, todo el proceso operativo de selección queda en manos del antólogo, de sus criterios y de su gusto, de sus lecturas y de las posiciones críticas que genere, de sus estrategias editoriales. (p.7)

La antología implica volver a los Tzántzicos, y generar el análisis de su poética a fin de detectar esos elementos estéticos recurrentes y divergentes para visibilizar su posición frente a los contextos socio-políticos-estéticos particulares.

A partir de lo anterior, el libro plural se encuentra ensamblado en palabras del antólogo, tomando las siguientes características: que el poema seleccionado invadiera nuestro interés por la poesía de calidad, algo que permanezca en la memoria porque habla del yo o del nosotros, en tonos vigorosos, alientos de vida y amor a la lucha. Cuando encontré esas características en los poemas de los tzántzicos, surgió la urgencia de darlos a conocer.

El antólogo Raúl Arias en una entrevista realizada, menciona que con el fin de facilitar la lectura de esta antología el poeta dice:

Invité a César Eduardo Carrión, Bruno Sáenz y Ramiro Oviedo, a revisar las circunstancias históricas y expresivas en que surgieron las creaciones de los tzántzicos. Y lo hacen con gran solvencia, facilitando al lector un conocimiento que abarca y ahonda en la poesía en el período 1962-2018.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Entrevista realizada al antólogo Raúl Arias por Andrea Calle en el marco de la investigación en fecha.

Estos elementos señalados para la constitución de un libro colectivo se articulan en torno a los elementos textuales y paratextuales:

Los elementos paratextuales son para Gérard Genette (2001) aquellos componentes que posibilitan que un texto se convierta en “libro y se propone como tal a sus lectores, y, más generalmente, al público. (...) se trata aquí de un *umbral* (...), que ofrece a quien sea la posibilidad de entrar o retroceder” (p.7). Las secciones de una antología son: con respecto a los elementos paratextuales tenemos: el peritexto editorial, el lomo, la contraportada, las solapas, la portadilla, la portada, introducción, referencias, índice, el folio o numeración de página, entre otros, Con relación a los elementos textuales, la antología se encuentra estructurado a partir de un total de 126 poemas y 11 poetas, mismos que formaron parte del movimiento Tzántzico, de los cuales 10 son ecuatorianos y uno es argentino.

### ***La hermenéutica. Algunas dimensiones metodológicas centrales del estudio***

El acercamiento metodológico se realizará desde un enfoque cualitativo (Hernández, R., Fernández, C., & Baptista, P, 2010), porque los hallazgos signícos y de sentidos se irán develando con cada acercamiento que se produzcan a los textos de la antología. Además, se recurrirá a los ejes teóricos-metodológicos de la hermenéutica (Carcano, 2005) (Garrido Domínguez, 2004). Las interconexiones entre contexto-texto-lectora y los distintos circuitos de lectura que generen permitirán encontrar los signos y los sentidos más recurrentes presentes en el libro colectivo, *Tzántzicos... poesías. 1962-2018* de Raúl Arias. Finalmente, el estudio intenta mostrar las líneas del trabajo lírico convergentes y divergentes de los autores convocados en la presente antología; sin olvidar que toda poética se articula a partir de un posicionamiento y un manejo del lenguaje y de estos signos frente a la historia y a la sociedad que delimita sus sentidos.

Desde la perspectiva de Gadamer (1960) supone la comprensión del significado del texto desde la historia personal del sujeto que interpreta para, con ella, llegar a conocer el mundo que la obra es capaz de mostrar. Así, la lectura es un proceso de la pura interioridad, afirma Gadamer (1960) de manera que la *verdad* del texto está formada por la sucesión y la tensión de sus lecturas. Es decir, que la comprensión viene determinada por los *prejuicios* de la persona que intenta comprender. La interpretación es, pues, un diálogo entre las expectativas del significado contrapuestas a lo que el texto significa. Gadamer ha desplazado, el *locus* del sentido, de la interpretación, desde el autor hacia algún lugar indeterminado entre el texto y el lector. Por otro lado, Landow (1994), vincula la idiosincrasia y la asociación personal con



formas particulares de acercamiento a los textos, en este sentido, recupera el juicio de Iser (1976) quien sostiene que la lectura transforma a los receptores. En sus palabras:

El sentido pragmático sitúa al lector en una determinada relación-reacción ante la supuesta *realidad del texto* con el fin de entregarlo a su reelaboración. Así se llegará tanto a la reestructuración de los estratos de la experiencia sedimentada en los hábitos del lector como a la interpretación pragmática del contexto de referencias ofrecido en el repertorio. (p.142)

Además, el análisis hermenéutico para Schleiermacher (1991) sirve para comprender a un autor mejor de lo que él se comprendió a sí mismo. Pone en marcha un movimiento circular, “círculo hermenéutico” que se encamina a salvar la brecha texto-autor-comprensión. Para ello aborda por primera vez una hermenéutica general disciplinar, en una dimensión técnica o metodológica de las ciencias humanas, con fuerte anclaje comparatista. Para Michael Foucault (1982) la hermenéutica produce discursos paralelos a los ya existentes mediante un intento de desenmascarar una apariencia en pos de un conjunto de signos ordenados y claros, de un "algo oculto" que debe surgir como sentido verdadero. Finalmente, no podemos olvidar que la comprensión de textos es un arte cuya meta es el encuentro del intérprete con la obra y con su autor.

Asimismo, el análisis de Garrido Domínguez (2004) afirma que la hermenéutica es el arte de la interpretación en un mundo en donde “el sentido, constituye por naturaleza, una realidad evanescente” (p.103). El autor propone que, para el análisis de un texto literario, el estudio del sentido de este debe vincularse con la realidad del texto; es decir, a partir de los acontecimientos que marcaron la época en la que fue escrito. En un segundo momento, arribar a las dimensiones del texto (signos) y luego a la interpretación de los sentidos que los signos interrelacionados provocan en los procesos de decodificación que activen los lectores. También, plantea el uso del *dialogismo*, *intertextualidad* o *plurilingüismo*, sin olvidar al *ideologema* el cual, “se asocia a la realidad impregnada de sentido y vinculable por tanto a determinados grupos sociales” (104). Al mismo tiempo, estos análisis deben apoyarse con el uso tres funciones del lenguaje: la primera es la función *comunicativa*: “esta se deriva de su naturaleza sígnica y que tiene que ver con el papel que se le asigna como mediador entre un emisor y un receptor” (p.105). La segunda es, la de *generador de nuevos sentidos*, mismo que es un “hecho que pone de manifiesto el carácter creativo del texto desde un punto de vista semántico” (p.105). Y finalmente, la capacidad *nemotécnica*: es la facultad “de *restaurar* el

*recuerdo* y salvar del olvido estratos de la historia más o menos alejados” (p.105). Funcionando de este modo el texto como un conjunto de *símbolos integrales*, lo que significa un soporte para el estudio hermenéutico de los textos, con el fin de analizar con detenimiento los signos y los sentidos que guarda cuidadosamente, la antología lírica *Tzántzicos...poesía. 1962-2018* recopilada y seleccionada por Raúl Arias.

## Capítulo II: La antología lírica *Tzántzicos...poesía. 1962-2018* de Raúl Arias. Primera etapa de 1960-1969. Signos y Sentidos. El legado

### Antecedentes

La década de los 60 se encuentra enmarcada en una etapa de revolución mundial y del continente, fue un periodo que marcó la historia, debido a los múltiples acontecimientos que se encontraba atravesando el mundo en pro de la humanidad. De acuerdo con Segarra (2019), en el mundo varios movimientos luchaban por la igualdad, y se rebelaban ante la opresión por medio de poemas, música, obras de arte, etc. Asimismo, algunos sucesos marcaron este tiempo, mismos que fueron el detonante para conseguir un bien común y la liberación de los pueblos sometidos, como: Vietnam en la lucha antiimperialista a través de la formación de la Vietcong, La conquista espacial, La ruptura chino-soviética, La Carta Magna de Descolonización, Alianza para el progreso, entre otros. En América Latina, en cambio, se destacaron algunos eventos, tales como: La Revolución cubana, Golpes militares en Bolivia y Brasil, el surgimiento de algunos dictadores, La captura de Ernesto (Che) Guevara, La matanza de los estudiantes en la Plaza Tlatelolco-México, entre otros.

En este contexto histórico, es importante destacar que no solo existieron cambios de tipo social, sino también surgieron algunos movimientos literarios con un tinte innovador, que de acuerdo con Segarra (2019) utilizaron el lenguaje como un mecanismo de expresión y de agitación de masas, con la finalidad de evitar caer en una escritura exageradamente romántica y proponer una nueva estética enfocada en un contexto social-realista, misma que tenía como objetivo visibilizar y generar una denuncia ante los acontecimientos suscitados en América Latina y el mundo, con ello, predominó el lenguaje coloquial dejando de lado el lenguaje con un tinte más formal, “el escritor realista adoptó ante la realidad la actitud objetiva propia del cronista: ambientes, conflictos y personajes fueron minuciosamente observados, descritos y analizados” (Paré, 2008, como se citó en Segarra, 2019).

La economía en el Ecuador generalmente se ha caracterizado por ser inestable, pero en los años 60 la misma se vió gravemente afectada, debido a que el país se encontraba atravesando por una dura crisis económica como consecuencia de la caída del precio de exportación de productos agrícola, la cual, intentó ser apaciguada por medio de reformas agrarias impuestas por la Junta Militar de Gobierno, a fin de mejorar la economía del país y así comenzar un progreso basado en la industrialización. En el ámbito político, Velazco Ibarra fue derrocado del poder y la Junta Militar de Gobierno tomó las riendas del Estado Ecuatoriano. Luego, una de

las estrategias de la Junta, para mejorar el déficit económico fue el de abrirle las fronteras a Estados Unidos, pero, “cuando intentó una reforma de los impuestos al comercio exterior, la oligarquía afectada orquestó la reacción de varios sectores sociales que terminó por echar abajo a los coroneles”. (Ayala, 2008, p.38)

### **Contextos socio-culturales**

La función principal de las editoriales es divulgar obras ya sean estas de tipo literario, científico, narrativo, etc., con el objetivo de que estas sean difundidas al público y que así todos tengan acceso a la cultura e información. En los años 60 el poseer este “acceso” resultaba ser algo imposible para la sociedad en general, misma que era un privilegio. Luego, las revistas *Pucuna* y *La Bufanda del Sol* nacen bajo la premisa de “ser el punto de referencia para el debate intelectual y político de aquellos años” (Vallejo, 2006, p.107), las cuales, al mismo tiempo, tenían la intención de democratizar el conocimiento. Ulises Estrella (1962) menciona:

El verdadero hablar —que puede ser tanto dicho como escrito— es un poder inigualable de comunicación que afronta posibilidades e imposibilidades, reduce o amplía los campos de la acción, torna límite el misterio e ilimita la lucha. (...). Por eso, quien habla, esencialmente funda y desarrolla un universo. El hablar verídico es poetizar. (p.1)

*Pucuna* es una revista nombrada así por los Tzántzicos, la cual, busca por medio de sus textos matar metafóricamente al sistema y a los “artistas” de la época quienes se olvidaron del quehacer literario, para dedicarse a la política torva. La revista hace su primera publicación en octubre de 1962 y tuvo la última en febrero de 1968. Esta “rompió desde su aparición con los moldes de la época, no sólo por su original denominación (...), sino además por su formato: portada de color negro, logotipo de los tzántzicos (...), páginas de papel periódico” (Freire, 2008, p.97). En el “Primer Manifiesto Tzántzico” los miembros muestran sus intenciones al darle vida a esta revista:

El arte, la poesía es quien descubre lo esencial de cada pueblo. Nuestro arte quiere descubrir de este pueblo. (...) Y, saltar es cosa del arte. Saltar por encima de los montes con una luz auténtica, de auténtica revolución: y con una pica sosteniendo muchas cabezas reducidas. Nuestro paso sobre la tierra no será

inútil mientras amanezcamos al otro lado de la podredumbre, (...). (Arias R., 1962-1968)

Luego, *La Bufanda del Sol* fue una revista que buscaba por medio de la expresión artística el deseo de los Tzántzicos, el cual, según Ulises Estrella (2001) era el "(...) no desligarnos de la vida real, de participar en las luchas sociales del país, (...) pero con nuestros propios instrumentos de trabajo: la palabra y la imagen". La revista fue muy irregular con sus publicaciones, debido a la falta de financiamiento y la misma se sostenía solo bajo el apoyo de la Universidad, pero una vez que la misma dejó de apoyarla por razones políticas, esta dejó de salir, siendo este el fin de la misma.

Asimismo, en ella se visibiliza una literatura comprometida que se escribía, leía y accionaba desde la posición política y el desencanto. La reaparición de estos textos, en este momento, podría verse desde la reflexión sobre esa época de Latinoamérica, desde la crítica a la estética de esos años o como evaluación de lo acontecido con la cultura desde entonces. Pero más allá de eso, esta publicación sugiere recordar que existe un proceso en las letras del país; eso antes que escupir al cielo para borrar nombres y títulos o sorprender señalando que no existe tal cosa como la Literatura Ecuatoriana. Y no resulta ineludible plantearse la discusión, entre pasado y presente, entre las ansias de mostrarse como epígonos o como fundadores de narrativas y poéticas; una discusión más allá de parricidios o de la inutilidad de ellos. Debate trazado en el camino entre novedad y tradición, entre ruptura y canon.

En el terreno de lo literario, los libros plurales como las antologías han cobrado vigencia y se han editado en el país, y en América Latina más de una veintena de ellas de distintos tipos, formatos, ensamblajes. Jackie Verdugo (2021) en un trabajo de investigación que se denomina, "Las antologías poéticas en el Ecuador entre 1980 y 2013. Recortes culturales, referencias estéticas y cambios en los paradigmas literarios de la época", afirma que existe en el país un corpus de aproximadamente 64 antologías que han sido editadas en distintas ciudades y por editoriales oficiales, estatales y privadas. Lo que quiere decir que es un formato pertinente y recurrente para visibilizar un trabajo lírico de grupos literarios, de momentos culturales, de estrategias panorámicas que visibilizan la producción lírica en el país.

### La antología, *Tzántzicos...poesía. 1962-2018*, de Raúl Arias. Ensamblaje

Luego, la presente antología tiene el siguiente ensamblaje:

*El Peritexto Editorial*: “se trata del peritexto más exterior: la portada, la portadilla y sus anexos” (Genette, 2011, p.19). En esta antología la cubierta presenta un material de cartón, asimismo, en esta se encuentra en la parte superior del título del libro, el nombre del autor, así como también, elementos paratextuales icónicos, en el que está plasmada la obra artística de Oswaldo Viteri llamada: “Sueños de espuma blanca, ensamblaje sobre madera”

El *lomo* del libro “lleva generalmente el nombre del autor, el sello de la editorial y el título de la obra” (Genette, 2011, p.28). La antología en el *lomo* presenta el título de la obra, el nombre del autor y el volumen.

La *contraportada* según Genette (2011) tiene generalmente información sobre el libro, comentarios críticos, datos sobre el autor, también, los créditos de autoría y de traducción y elementos legales. En la antología de Raúl Arias la *contraportada* lleva una cita del texto “Entre la ira y la esperanza” (1967) de Agustín Cueva. Asimismo, presenta un código de barras.

En las *solapas* se incluyen los datos biográficos del autor, obras, colecciones y títulos de la editorial. En el libro plural se encuentran los datos biográficos del antólogo, obras publicadas, la editorial, entre otros. Asimismo, en la *solapa* de la *contraportada* se inserta una cita de Fernando Tinajero (2003) del texto “Los años de la fiebre”.

En la *portadilla* es una página que normalmente no lleva numeración, va antes de la portada, en esta se puede encontrar el título de la obra, autor, colección o un resumen antes del inicio del libro. En la antología la *portadilla* tiene la imagen de una tzantza, misma que se repite a lo largo y ancho de las dos caras de la hoja.

La *portada* es una página impar, sin numeración, misma que se ubica al principio del libro, en esta incluyen generalmente datos como: el título de la obra, el nombre completo del autor, el lugar y año de la impresión, la editorial y la colección. En la antología se encuentran datos como: el título de la obra y la página posterior están los datos editoriales.

En la *introducción* se menciona el alcance del libro describe el alcance del documento, también, se incluye una breve descripción y un resumen del mismo, así como también, se pueden explicar y desarrollar algunos antecedentes que resultan ser importantes para la comprensión del tema central del texto, con la finalidad de que el lector comprenda el libro y la intencionalidad del mismo. Luego, la antología presenta en sus estudios introductorios los elementos anteriormente señalados, realizados por cinco escritores: el primero llamado *Los Tzántzicos y su poesía* (2018) realizado por el antólogo Raúl Arias, el segundo, el poema

denominado *A los Tzántzicos* (2018) por Luis Corral, el tercero, de César Eduardo Carrión con su estudio titulado *Una legión de sangre* (2018), el cuarto, lo realiza Bruno Sáenz llamado *Poetas Tzántzicos* (2018) y finalmente, *Volver a los Tzántzicos* de Ramito Oviedo (2018).

En las *referencias* se incluyen las fuentes que se utilizaron de apoyo en los hechos mencionados. La antología muestra en las *referencias* datos de los poetas, y las obras de las que fueron tomados los poemas.

En el *Índice* se encuentran listados los títulos de los capítulos y las páginas de los mismos, el índice puede colocarse al principio o al final del texto. En esta antología el índice se encuentra al final. Dónde están los títulos y los nombres de los autores de los estudios interlocutores y los nombres de los once poetas.

En el *folio* o *numeración de página*: señala la numeración de cada página, misma que generalmente se localiza al pie de esta. Se numera a partir de la portada, no se enumeran las páginas que se están en blanco o fuera del libro. En *Tzántzicos... poesía. 1962-2018* la numeración comienza desde la página 5 y termina en la 268.

Con relación a los elementos textuales, *Tzántzicos...poesía. 1962-2018* se encuentra estructurado a partir de un total de 126 poemas y 11 poetas, mismos que formaron parte del movimiento Tzántzico, de los cuales 10 son ecuatorianos y uno es argentino. La selección de la muestra de poetas y poemas es la siguiente:

El primer poeta que muestra la antología es Alfonso Murriagui con un total de 10 poemas: *Treinta y tres abajo* tomado del poemario “33 abajo”, (1966); *TZ-4* de “33 abajo”, (1966); *Pescadores* de “Con las mismas palabras”, (1993); *La sangre y su recuerdo* de “Con las mismas palabras”, (1993); *Del paisaje* de “Con las mismas palabras”, (1993); *Los instantes del agua* de “Con las mismas palabras”, (1993); *Metáfora de la luz* de “Entre las nubes y el asfalto”, (2004); *Mientras la hierba crece* de “Entre las nubes y el asfalto”, (2004); *Mi sombra y su boina* de “Entre las nubes y el asfalto”, (2004); y (sin nombre) de “Mi sombra y su boina”, (2008).

El segundo es Marco Muñoz con 5 poemas: *Poema de invierno* tomado del libro de Susana Freire: “Tzántzismo: tierno e inocente”, (2008); *Hoy, 16 de octubre, en Lima* de “Revista Pucuna No. 2”, (1963); *Desconocido* de “Revista Pucuna No. 3” (1963); *Poema* “Revista Pucuna No. 8”, (1967) y *Porque éramos*, mismo que no presenta año ni lugar de publicación.

El tercer poeta presente en la antología es Euler Granda con un total de 12 textos: *Balance* de “Voz desbordada”, (1963); *Poema sin llanto* de “Voz desbordada” (1963); S.O.S. de “El rostro de los días”, (1961); *Algunas noticias* de “Etcétera Etcétera”, (1965); *La advertencia* de “La inútilmanía y otros nudos”, (1973); *La felicidad* de “La inútilmanía y otros nudos”, (1973); *A viva fuerza* de “Anotaciones del acabóse”, (1987); *La droga* de “Ya paren de contar”, (1991); *Y me*



*fui por el mundo* de “Relincha el sol”, (1997); *El amor* de “Poemas con piel de oveja”, (1993); *Se refiere a sus ojos* de “Que trata de unos gatos”, (2002); y *Ten cuidado* de “Que trata de unos gatos”, (2002).

El cuarto poeta es el argentino Leandro Katz con un total de cuatro textos: *Yoyó el incendiario* de “Revista Pucuna No. 2”, (1963); *El señor gota de lluvia* del libro de Susana Freire “Tzantzismo: tierno e inocente”. (2008); *Lo que perdura* poema enviado por un correo electrónico a Raúl Arias, y *Como el gesto que no es calandria atroz no trina*, (1965).

El quinto es Ulises Estrella con 13 poemas: *La ciudad suena* de “Ombligo del mundo”, (1966); *Caliente en el temblor* de “Ombligo del mundo”, (1966); *Furtivos* de “Furtivos, poemas furtivos”, (1988); *Hombre* de “Furtivos, poemas furtivos”, (1988); *Ordeno* de “Furtivos, poemas furtivos”, (1988); *Antes de* “Furtivos, poemas furtivos”, (1988); *Piedras vivas* de “Quitología, con fotografías de Lionel Raynaud”, (2006); *Cadaverina histórica (\*)* de “Quitología, con fotografías de Lionel Raynaud”, (2006), Título tomado del libro de Raúl Andrade en su crónica *El culto... a los héroes* (1944); *Cantuña* de “Antagonistas” sin año de publicación; *Olor de santidad* de “Antagonistas”, sin año de publicación; *Modo propio* de “Contrafactual”, (2014); *No encajar* de “Contrafactual”, (2014); y *Cambiar* de “Contrafactual”, (2014).

El sexto es el escritor Luis Corral con un total de 23 poemas, mismos que pertenecen solamente a la segunda etapa: *Versos de la tarde*, *Sombras era el uno del otro*, *Las uvas de la melancolía*, *El amor quema*, *Mar sin luna*, *Rojos cangrejos*, *Marilú de día*, *marilú de noche*, *Erótico*, *Presencia*, *Un film de Costa Gavras*, *La muerte hecha cerrojo*, *La gula*, *La batalla*, *Dolor*, *Justicia*, *Viento*, *Fundamentalismo judío*, *Relaciones*, *A Alberto Caeiro*, *Pensar es llorar*, *A Ulises*, *De visita al mar* y *Monólogo para Laura*.

El séptimo poeta que se encuentra en este libro plural es Humberto Vinueza con 21 poemas: (sin nombre) de “Cerámica en la niebla”, (1966); *En el dorso del cielo* de “Cerámica en la niebla”, (1966); *La esperanza* de “Cerámica en la niebla”, (1966); *De golpe a tiro de neblina* de “Noticias del polen”, (2011); *Si este arrobamiento* de “Noticias del polen”, (2011); *Amarás siempre a quién ama la utopía* de “Noticias del polen”, (1967-1969); *El don del músico se asemeja a la invidencia* de “Noticias del polen”, (2011); *Alguien como Martin Luther King* de “Noticias del polen”, (2011); *1959* de “Noticias del polen”, (2011); *El problema* de “Un gallinazo cantor bajo un sol de a perro”, (1970); *Allá queda la ciudad* de “Un gallinazo cantor bajo un sol de a perro”, (1970); *Entre escribir y hacer el amor contigo* de “Flor centrifuga”, (1974); *El secreto está en vivir el encanto* de “Personas del yoltú”, (1978); *La ciudad ya no vive en lo que digo* de “Rizoma”, (1997); *Vuelvo al dentista envuelto en destellos de risa* de “Rizoma”, (1997); *De extremo a extremo* de “Sencillanas”, (1998); *Instante transverso* de “Sencillanas”, (1998);



*Agua y luna* de “Sencilanas”, (1998); *Se esforzaron entre guerra y guerra* de “Tiempos mayores”, (2001); *El agua azul* de “Elmarelmar”, (200-2004); y *En el estanque* de “Elmarelmar”, (200-2004).

El octavo poeta es Rafael Larrea con 10 poemas: *Y no era más* de “Levantapolvos”, (1969); *Subo* de “Levantapolvos”, (1969); *Ciudad María campanario* de “Levantapolvos”, (1969); *Alguien estrena un muerto* de “Levantapolvos”, (1969); *¡Pájaro al fin y al cabo!*, de “Nuestra es la vida”, (1978); *Campanas de bronce* de “Campanas de bronce”, (1983); *Pasan por nuestro lado* de “Bajo el sombrero del poeta”, (1988); *Mi universo* de “Nosotros, la luna, los caballos”, (1995); *Resbala la tierra entre los dedos* de “La casa de los siete patios” libro post mortem, (1966); Poeta recién nacido “La casa de los siete patios” libro post mortem (1966).

El noveno poeta que se encuentra en esta antología es el escritor Raúl Arias con un total de 15 poemas: *El poeta maldito* de “Poesía en bicicleta”, (1975); *Un camello verde en tu pelo* de “Poesía en bicicleta” (1975); *Son así* de “Poesía en bicicleta”, (1975); *No te asustes* de “Poesía en bicicleta”, (1975); *El sexo* de “Poesía en bicicleta”, (1975); *Les digo* de “Poesía en bicicleta”, (1975); *Ah, poeta de mi tierra* de “Poesía en bicicleta”, (1975); *Que las palabras piensen* de “Poesía en bicicleta”, (1975); *Espejo en el laberinto* de “Lechuzario”, (1983); *Para los hombres que luchan* de “Sol de abejas”, (1988); *El Ejido* de “Sol de abejas”, (1988); *Karinagua* de “Vuelos e inmerciones”, (2000); *Zaguán Quito* de “Vuelos e inmerciones”, (2000); *Maíz* de “Vuelos e inmerciones”, (2000); y *La más buscada* de “Hilos de sol y niebla”.

El décimo escritor que se encuentra en la antología es Antonio Ordóñez con 8 poemas: *Hoy* de “Pucuna No. 4”, (1964); *Poema* de “Pucuna No. 2”, (1963); *No es difícil* de “Pucuna No. 3”, (1963); *Precisamente esos* de “Pucuna No. 4”, (1964); *El pan de maíz* de “Pucuna No. 5”, (1964); *Respiración quemada* de “El demonio en el fondo de los ojos”, (2014); *La paz empapada en sangre* de “El demonio en el fondo de los ojos”, (2014); y *El fraude* de “El demonio en el fondo de los ojos”, (2014).

Y finalmente, el décimo primer poeta que se encuentra dentro de la selección de Raúl Arias es Simón Corral con cinco poemas: 1. *Bocas inéditas y la loba* de “Pucuna No. 2”, (1963); *Útero* de “Pucuna No. 2”, (1963); *Poema* de “Pucuna No. 3”, (1963); *Yo no me hago para tú diario* de “Pucuna No. 4”, (1964); y *A la civilización* de “Pucuna No. 4”, (1964).

A continuación, procederemos con el análisis hermenéutico de los principales signos y sentidos que articulan el primer momento de autores y textos de la antología, aquellos poetas y poemas que se produjeron entre 1962 y 1969.

**La antología lírica *Tzántzicos...poesía. 1962-2018* de Raúl Arias. Primera etapa de 1960-1969. Signos y Sentidos**

En la década de 1960 los Tzántzicos forman un grupo literario militante, uno de sus objetivos fue cambiar las estructuras tradicionales del quehacer literario de la época, contribuyeron a visibilizar el contexto violento de la sociedad ecuatoriana y a mostrar la necesidad de que los intelectuales de la época por tomar posición real y práctica frente a la presencia de nuevos sujetos sociales, nuevas prácticas estéticas. En *Pucuna* (2010) que podría considerarse como su manifiesto, leemos:

Aquí en donde hace tiempos un marasmo endémico viene carcomiendo las conciencias; en donde los artistas han hecho casi deporte de su quehacer elevado; en donde la inteligencia se identifica ingenuamente con la política torva; aquí es imprescindible una Revista de Arte que afronte puramente los problemas para avivar y clarificar la llamada de liberación económica y mental de nuestros subdesarrollados pueblos. (p.1)

La cita nos coloca frente a la realidad real de la década de los 60 en América Latina y en el país: pueblos subdesarrollados; y sobre todo frente a la posición de los artistas y de los escritores de la época, quienes toman al quehacer estético como una conexión ligera, deportiva frente a unas acciones políticas del momento, a las que sin duda se las mira con recelo.

Igualmente, las intersecciones dentro de la escritura dieron paso a la convergencia entre hechos reales y los giros ficcionales literarios comprometidos que les permitió forjar una nueva narrativa lírica de tono social. Intentaban representar los atropellos contra la dignidad humana, la exclusión social, la asimetría del poder del Estado y la violencia física.

El hombre intelectual desolado concibe su existencia como una lucha permanente, como un recorrido que en paralelo con aquellos sujetos que están colocados en los escenarios de abajo, en los espacios destinados para los más humildes de la tierra. Al respecto, Alfonso Murriagui, el poema "Treinta y tres abajo" (1966), afirma:

Estoy aquí  
con 33 abajo,  
abajo estoy  
porque he vivido abajo, (p.43).

En los poemas seleccionados por Raúl Arias (2018) en su antología, *Tzántzicos...poesía. 1962-2018* hay textos que se vinculan con este periodo, hablamos de aquellos poemas y poemarios editados entre 1962-1969. En la selección de esta primera etapa están 14 poemas de los siguientes poetas: Alfonso Murriagui (1929-2017) con dos poemas, Euler Granda (1935-2018) con tres poemas, Marco Muñoz (1932-1991) con dos poemas, Humberto Vinuesa (1942-2017) con tres poemas, Rafael Larrea (1942-1995) con dos poemas y Antonio Ordóñez (1943-vv) con dos poemas.

Los poemas que forman parte de esta primera sección se articulan en torno a algunos motivos centrales: desencanto y violencia social, signos y sentidos del anonimato, referencias religiosas y postulados judeo-cristianas, el compromiso con la escritura. Mociones que se articularán con especiales giros del lenguaje y de sus simbolismos. Las mismas que las desarrollaremos a continuación como estrategias discursivas del denominado legado Tzántzicos, presentes en la antología que analizamos.

### ***Desencanto y violencia social***

El desencanto social, político, ideológico han formado parte recurrente del quehacer estético ecuatoriano a partir de 1959 y recorreré presuroso durante las décadas siguientes hasta llegar e incluso pasar los 2000. Sophía Yáñez (1997) afirma que al abordar el desencanto como variable teórica de un análisis literario deben considerarse dos aspectos: la relación de los sujetos con los contextos urbanos, y con el derrumbe de las promesas estéticas y políticas ofertadas por las vanguardias en América Latina y en el Ecuador con el movimiento Tzántzico y su producción lírica esto no será una excepción, las líneas versales que se producen serán parte de las situaciones que viven y ficcionalizan sus autores.

Murriagui (1966), uno de los autores del primer momento Tzántzico, en el poema, “Treinta y tres abajo” afirma:

Yo el deshabitado,  
muro de cal al viento  
y piel entumecida;  
yo el de abajo,  
con humo en las costillas  
y el silencio en los ojos

desafiando (p.43).

En el poema, la voz lírica se identifica con un hombre que no se siente ubicado y beneficiado por el momento social que le tocó vivir, en un deshabitado, que habita la intemperie, que el viento, el frío y las injusticias sociales han entumecido su piel, le han vuelto de cal, está enfermo y, sin embargo, sus ojos en silencio, desafían los crueles momentos que le tocan vivir. Hay en esa mirada tenue algunos visos de esperanza.

Por otro lado, el desencanto se produce también como consecuencia de la derrota de los postulados políticos y económicos del marxismo y del socialismo que se visibilizan en la segunda mitad del siglo XX. Las utopías totalitarias se fragmentan y las luchas ideológicas y políticas no encuentran razón de ser en sociedades en las que se había posicionado nuevas cosmovisiones, formas de pensar y otros sujetos sociales sometidos a otras realizaciones, a otros escenarios, en los cuales ya no funcionan las maneras de hacer y ser de antaño. Allí, en esos escenarios, habita el desencanto y todas sus figuras y fisonomías Magris (1996) reconoce que:

Utopía y desencanto, antes que contraponerse, tienen que sostenerse y corregirse recíprocamente. El final de las utopías totalitarias solo es liberatorio si viene acompañado de la conciencia (...) Sabiendo que no poseemos ninguna receta definitiva, pero también sin escarnecerla. Demasiados desilusionados por las utopías totalitarias desmoronadas, excitadísimos por el desencanto en lugar de haberse vuelto a causa de ello, más maduros, levantan una voz chillona y presumida para mofarse de los ideales de solidaridad y justicia en los que antes habían creído ciegamente. (p.3)

Attias Basso (2015) con respecto al desencanto propone que este hace referencia a: “la caída de nuestras creencias como seres humanos en algún dios y un asentamiento en la realidad que nos rodea como fundamento, razón y medio suficiente para llegar a un fin” (2015, p. 13).

Los poetas de los sesenta en el Ecuador, reflexionaban en torno a ese desencanto que se traducían en escenas líricas cargadas de impotencia, debilidades y absurdos frente a vidas cuyos destinos son inevitablemente la muerte. Así lo expresa, por ejemplo, Marco Muñoz (1963) en el poema “Hoy, 16 de octubre, en Lima”:

Esta impotencia.  
Debilidad que circula por la sangre  
que va al corazón  
por estas manos absurdas  
que reparte su oxígeno  
a este cerebro inútil,  
a esta cara contagiada de lentes.  
hasta este todo yo  
que nada puede hacer contra la muerte. (p.62).

Esta desazón se incrementaba cuando la insatisfacción individual y personal se pasa a otro tipo de práctica social como es el abuso de poder, los actos de silenciamiento y la explotación a seres indefensos y situados en escalas sociales vulnerables exigen generar denuncias directas y el arte, la literatura y la poesía en específico debe poder formularlas sin tapujos, sin devaneos. Así, la violencia social, entendida como: la violencia personal misma que es “una interacción social que se caracteriza por la imposición de pretensiones y esperanzas o, más simplemente, por el enfrentamiento corporal directo” (p. 196), así también, la violencia institucional, la cual es “el poder de mandar sobre otras personas, apoyado en sanciones físicas, que se concede a personas que ocupan ciertas posiciones” (Kohut, 2002, p. 196). Con ello, la violencia social debe ser dicha por el arte y no solo expresarse en formas de una solidaridad superficial, contemplativa, falsa. Quizá en este momento debamos asociar las expresiones de la violencia social con las expresiones de justicia poética (Nussbaum, 1997), la misma que debe ser entendida como aquellas estrategias que reconstituyen las formas de la vida material desde los lineamientos de la ficción literaria, y en el caso que nos compete, desde la poesía.

Así, los versos del poeta Euler Granda (1963) en “Poema sin llanto” leemos:

Hoy mataron a Juan el Huasicama,  
lo mataron a palo de día claro,  
lo mataron por indio,  
porque trabajaba como tres.  
Y nunca sació el hambre,  
Porque junto a los bueyes  
arrastraba el arado (...) (p.82).

El poeta se solidariza con los desposeídos y con los maltratados del país y denuncia su indefensión, sus penurias, sus crisis existenciales y lo hace con un lenguaje directo, sentencioso. Su tono de denuncia es dolorida intensa, persistente, lo que le define con una actitud iconoclasta, propia de los tzántzicos y sus giros discursivos, con los que articularon un punto de giro central de la poesía ecuatoriana.

En *Delicatessen* poesía (2011) Fernando Coello señala que la poesía de Euler Granda es comprometida y además es: “existencial porque surge de los temas del hombre y de sus preocupaciones, es una poesía que llega cerca porque está anclada en lo cotidiano” (p.11). Es decir, denuncia a un país podrido, derrotado, regido por la separación de las clases sociales. Denuncia que la consigue a través de recursos retóricos como: la técnica de conjuntos semejantes progresivos, el empleo de la anáfora, se logre hacer mayor eco ante el mensaje que se desea plasmar, ya que, su poesía promueve el diálogo entre voces colectivas.

En este periodo se produce la primera insurrección, misma que va en contra del orden establecido en la cultura, así como también, en contra de los valores estético y político que dejaron como legado las generaciones literarias de los años anteriores. Con ello, el compromiso político del artista es visto por medio de la poesía, ya que, es la única capaz de expresar una actitud de ruptura con su pasado, a la vez que denuncia los actos de abuso de poder de forma radical.

Un poema pone en juego la totalidad vital comprometida integralmente en el cambio de todas las formas de vida. La poesía es vivida, convertida en acción (...) como respuesta revolucionaria a la realidad en que está inmerso el poeta. Poesía para leerla en lugares públicos, (...), dramatizada en busca del clima del contacto, de la comunicación directa con el pueblo-espectador, y en cierta manera, actor. De esta manera el poeta expresa la verdad... [la] dialéctica del cambio revolucionario de su pueblo: se convierte en su voz. (Moreano, 1965)

Esta cita nos coloca ante una situación en la que el poeta se convierte en la voz de ese pueblo sometido, asimismo, devela el total caos nacional, en donde, el escritor forma parte de una insurrección política, misma que involucra una crítica sin censura a la cultura política ecuatoriana. Se trata de una literatura comprometida con la revolución, atacando a la hegemonía que constantemente arremete contra el pueblo, y haciendo un llamado a la lucha en pro de la sociedad. Luego, con el apoyo del realismo se vislumbra el desencanto, el cual, nace

de la necesidad de evidenciar la pérdida de la esperanza relacionada directamente con el contexto histórico.

Luego, los versos de Antonio Ordoñez (1963) en “No es difícil” develan lo ya mencionado:

(...) la sangre se agolpa  
para formar una masa sin grietas,  
de hombres de vidrio,  
de sal;  
más no hombres de humo  
para que el amo coma  
(...) ni hombres de juegos del mar  
para que el amo coma. (p.243).

Es así que, la voz lírica del poeta “dibuja con mayor claridad la trayectoria del entusiasmo al desencanto que experimenta el intelectual comprometido con la utopía revolucionaria” (González, 2016, p.185). El escritor evoca la miseria en la que se encuentra el país, una nación que ha atravesado las peores atrocidades, mismo que se encuentra totalmente sumergido en terror. Asimismo, hace una crítica social, busca evidenciar los constantes abusos de poder, como los falsos profetas (políticos) que han quebrantado el espíritu de los ciudadanos por medio de falsas promesas.

Así, Euler Granda (1961) en “S.O.S”, afirma:

(...) Aquí,  
ni nuestro propio suelo  
es nuestro;  
nada nos pertenece,  
(...) y hasta para morirse  
hay que pagar impuestos.  
(...) pronto un fusil  
para bajar los cuervos. (pp.83-84).

En este sentido, estas líneas versales hacen un llamado a la lucha con el fin de boicotear la hegemonía que se encuentra militando en el país. El Ecuador se cae a pedazos y nadie hace nada, las injusticias se encuentran al orden del día. Es así como, los poetas tzántzicos forjaron,

su poesía, a partir de “una alquimia indisoluble entre creación artística y mensaje político, pues las condiciones y exigencias de aquella época lo demandaron: requerían una poesía contestataria, crítica e irreverente ante el poder establecido, que trasuntaba perspectivas personales y colectivas de transformación social” (Oña, 2013, p.83).

### ***Figuras del anonimato***

El uso del tema del anonimato tiene un gran valor, ya que, el mismo, “como práctica política estaba íntimamente conectado con la cultura política de la época moderna y con la estrecha relación entre poder político y monopolio de la escritura, en especial la relacionada con el saber político” (Silva, 2005, párr.2). Con ello, el escritor anónimo emplea esta práctica con la intención de hablar sobre temas sociopolíticos y denunciar acciones consideradas como deplorables, esta acción de uso común en incluso en algunos momentos necesaria, como consecuencia de la vida política que se desarrollaba en el antiguo régimen. Es así que, “la función de autor solo aparece como producto de la transgresión a la censura institucional, es decir, el autor empieza a existir a partir de la señalización de su texto como un producto subversivo” (Silva, 2005, párr.7). Al mismo tiempo, el anonimato se empleaba con la intención de referirse al individuo proveniente del pueblo con el fin de demostrar que este no significaba nada para los gobernantes o para aquellos que tenían un poder superior.

A partir de lo anterior, con el poeta Rafael Larrea (1969) en “Alguien estrena un muerto” encontramos esas claras muestras del anonimato:

ALGUIEN ESTRENA un muerto  
en esta noche  
alguien que mira  
con los ojos laterales  
(...) fue  
algún protestón (p.200).

Con estas líneas versales se evidencia que la voz lírica muestra a un ser anónimo, el poeta hace uso de la palabra “alguien” con la intención de demostrar que se trata de cualquier persona, de un ser que no significa nada para aquellos que se estaban controlando al Estado, ya que estos solo estaban gobernando para sí mismos, es una persona que ante los ojos de la burguesía no significaba nada. Asimismo, el escritor se encuentra denunciando la muerte de un



ciudadano, mismo que tuvo ese final trágico como consecuencia de alzar su voz de protesta ante una sociedad que se cae a pedazos, el aniquilamiento de ese “alguien” resulta ser su único destino, debido a que la sociedad ecuatoriana en este periodo se encontraba fuertemente jerarquizada y todo aquel que se atrevía a denunciar a los altos mandatarios estaba ya condenado.

También, la escritura y sus significados se hallan íntimamente vinculadas a un determinado momento histórico y a la posición que los escritores tenían ante esta historia, así como también, frente a la sociedad en la que vivían. Luego, el anonimato es considerado como un mecanismo útil de denuncia, como consecuencias de las relaciones jerárquicas en este caso relaciones de poder, mismas que dejaban en evidencia a los altos mandatarios ante los sucesos por los que se encontraba atravesando el país. El acercamiento a los poemas de los tzántzicos permite visibilizar a la sociedad y la percepción que poseían, consiguiendo de esta manera transmitir la realidad que vivieron en aquellos años de fiebre. En una sociedad en la que las personas no eran nada y no tenían derecho a tener nombre, debido a que estos no significaban nada.

Así, Michel de Certeau (1993) en *La fábula mística* afirma que:

(...) lo secreto no es únicamente el estado de una cosa que escapa o se revela a un saber. Designa un juego entre actores, circunscribe el terreno de relaciones estratégicas entre quien lo busca y quien lo esconde o entre quien se supone que lo conoce y quien se supone que lo ignora (...) lo oculto organiza toda una red social (...) rechaza, atrae o ata a los interlocutores (...) se teje una telaraña de tácticas (...) se caracteriza como una cosa que es sin parecer. Pero, por eso mismo, mantiene una vecindad peligrosa con la mentira o la ficción, es decir con lo que parece sin ser. (p.118)

Con esta cita podemos decir que, el anonimato resultaba ser una norma en las sociedades que se encontraban dominadas por determinados poderes políticos. Este era utilizado como una técnica para delatar, así como también, para exponer y demostrar que la sociedad no era nada. Los signos y sentidos del anonimato están en una constante dicotomía basada en el principio de esconder y descubrir. Es así que, la escritura anónima “(...) no es parte de un desarrollo lineal que simplemente desaparece en el paso de una época a otra, pues (...) está dada por la naturaleza del medio, (...) y continúa siendo durante muchas centurias una forma dominante” (Silva, 2005, p.6), la cual, tiene la intención dirigirse a la autoridad y al pueblo con la finalidad

de exponer y actuar, luchando siempre por el bien común. Asimismo, el poeta busca evocar su sentir, enunciando que este y el pueblo no son nadie y que la sociedad burguesa no lo reconoce como parte de ella.

Con Rafael Larrea (1969) leamos estas señales del anonimato en el poema “Y no era más”:

Y  
NO ERA MÁS  
que un levantapolvos  
(...) que un hueco solitario  
(...) un buscapié (p.195).

Con ello, la voz lírica se muestra como una persona que ante la sociedad y las autoridades que se encontraba gobernado el país, no era nadie, ese anonimato permite la posibilidad de que ese “levantapolvos” sea cualquier persona; es decir, es una voz colectiva, misma que se encuentra sumergida en la impotencia de estar presente en una nación que sucumbía ante los malos gobiernos y ellos eran invisibles, estando constantemente en condiciones de vulnerabilidad, buscando la posibilidad de encontrar un espacio en el mundo para así dejar de lado el ser anónimo. En estos poemas los escritores se encuentran convocando a ese yo marginal, mismo que está sufriendo, debido a la violencia del mundo y la incapacidad que tiene el hombre de acoplarse a este.

Así, el poeta tzántzico Euler Granda (1963) en las líneas versales del poema “Balance” afirma que:

Después  
de tantos rostros  
tantos días vencidos,  
(...) de tanta muerte  
la cuenta de mis huesos está intacta. (p.81).

Para Norma Pérez Martínez en *Delicatessen poesía* (2011) manifiesta que estos poemas son: “(...) fuertes con originalidad sorprendente. Escritura que produce escalofriantes dolores. Desgarramientos que nos unen a todos los pueblos de nuestra América mestiza y castigada.” (p.13). Se puede visualizar esa rebeldía en el uso del lenguaje y, a partir de ello, saca a la luz el tema de la violencia, por medio del uso del recurso del anonimato, del olvido de los nombres de

las personas que se atrevieron a denunciar, asimismo, muestra a ese pueblo golpeado. Con ello, el escritor se visibiliza como aquel que evoca ese grito rebelde, utiliza como última alternativa este recurso para poner fin a los atentados ocasionados por los políticos evidenciando así que el pueblo no representa nada. A partir de lo anterior, podemos decir que “Estos escritos (...) nos ayudan a entrar en el universo de aquellos que buscaban denunciar una realidad política que no se configuraba de la manera en la que ellos creían era el “deber ser”” (Silva, 2005, párr.18).

El escritor tzántzico en su escritura alberga ese grito de denuncia, esta omisión de un nombre se muestra como una manera legítima de exhibir prácticas políticas reprensibles. Estos poemas ayudan a visibilizar que es lo que atravesaba por la mente de estos poetas, ya que, de forma inconsciente ellos nos hablan sobre las prácticas censuradas, pero que se encontraban presentes en este momento y que celosamente intentaron esconderse con la intención de mantener y perpetuar el statu quo social, pero, principalmente el político.

Así, Marco Muñoz (1963) en el poema “Desconocido” afirma que:

(...) Partir. ¡Oh inusitada presencia de lo desconocido!  
Queda yacente: pequeño ángel estéril abandonado  
de todos y de todo. Muñeco descomunal en su ínfima  
estructura destrozada por un sistema.  
(...) ¡Hombre ignorado, pequeño ser parido del montón,  
hombre anónimo! (p.64).

“Los autores de anónimos proceden señalando incisivamente a ciertos personajes poseedores de rasgos perversos y nefastos, revelando sus nombres verdaderos (o dejando rastros de ellos) y sus rasgos peculiares, así como sus acciones” (Silva, 2005, párr.55), haciendo uso de todas las palabras que expresen el mayor desprecio posible hacia estos individuos. En ese tiempo los escritores y sus poemas eran considerados por sus mayores detractores como: escandalosos, malsonantes, indecorosos, entre otros. En este sentido, en este poema se hace uso de un lenguaje simple, convencional, para expresar y visibilizar a ese ser anónimo tanto individual como colectivo que está destrozado, abandonado y el mismo tiene como último recurso la muerte ya sea simbólica o física, en un país en donde reina el individualismo, este “hombre ignorado” gracias al poeta se hace presente para denunciar o generar una crítica social, luchando de este modo por el pueblo.

“La denuncia o la crítica están fuertemente vinculadas al anonimato en virtud de las condiciones de una época en la que no existía la opinión pública, *strictussensus*, con relación a la política” (Silva, 2005, párr.49). Luego, la presencia de los textos en los que se muestra a la sociedad ignorada, a esa sociedad que no es nadie, se encuentran tratando sobre temas de materia política o acerca de levantamientos, conflictos, rebeliones, entre otros, contribuyen a demostrar que la escritura es un acto político del que se encargaron conscientemente.

### ***Estructuras, referencias y postulados judeo-cristianas***

“Desde el punto de vista literario, estético, ha de exigirse a un poema religioso calidad artística mínima. Debe responder a la transmisión puramente versal de un contenido psíquico predominantemente afectivo, seguido de placer estético” (Martínez, 2003, p.53). Luego, el siglo XX llega con grandes cambios relacionados con: las revoluciones industriales, los progresos tecnológicos, descubrimientos científicos, la era de la bomba atómica, las grandes guerras y el horror de la posibilidad de la destrucción humana, dejando con ello, un gran vacío espiritual y llegando a alcanzar de esta manera “la temible sensación de desamparo cósmico y la inmensa nostalgia de Dios” (Herrera, 2013, p.52). Es así que, la literatura religiosa es ese sentido según Leopoldo de Luis (1969), está respondiendo a ese sentimiento interior del cuestionamiento existencial del escritor, así como también, está manejando asuntos que se encuentran relacionados con manifestaciones externas, es así que, “la poesía religiosa no es sólo voz *celestial* (...), puede ser (...) sin que quepa negársele el calificativo de religiosa, voz *infern*al. Y puede ser voz *terrenal*” (pp.12-13).

Lo constitutivo de la religiosidad no lo son los signos externos, (...) Por tanto no es preciso que el poeta recurra expresamente a Dios o a elementos de la religión objetiva para que su obra sea religiosa. Hay situaciones sociales y espirituales que provocan verdaderos poemas religiosos. (...) Se impone una clasificación de la lírica religiosa, jerarquizando, desde el punto de vista de la fe: a) su grado de sentimiento religioso; b) el credo religioso a que pertenece, cuando así sucede. (Martínez, 2003, p.5)

Con lo anterior, en el transcurso del siglo XX se encuentra la presencia de “algo” que sin lugar a duda está impulsando expresiones dirigidas hacia el ámbito sagrado, incluso con mayor ímpetu que en las sociedades de orden teocrático así sea para el improperio, la queja o la

denostación, siendo estas consideradas como formas resentidas de religiosidad. Así, en los tzántzicos están presentes este tipo de formas:

En el poema, "TZ-4" de Alfonso Murriagui (1966) leamos:

(...) Nuestros protectores,  
esos santos varones de la capucha blanca.  
(...) nos han impuesto  
sus cinco mandamientos:  
no comer ni educarse  
junto a negros,  
(...) santificar el hambre  
(...) por los siglos de los siglos. (...) (p.46).

Con este poema se puede decir que el escritor está hablando sobre un Dios que se encuentra negando sus favores, hace uso de un lenguaje cotidiano, a fin de evidenciar a la iglesia como la causante de las desigualdades, con ello, esta poesía religiosa es de queja, utilizando la sátira, emite un discurso para boicotear la hegemonía que se encuentra militando la misma. Asimismo, utiliza la oración cristiana por excelencia el "Padre Nuestro" para conseguir de forma burlesca enunciar el cómo los que se encuentran en la cúspide jerárquica pretenden que se esté la sociedad; es decir, siempre subdesarrollados, imponiendo su voluntad aún en contra de la voluntad del otro.

La poesía religiosa es un claro testimonio de la relación que tiene el hombre con Dios, ya sea esta de forma de oración, de plegaria o en este caso de resentimiento, descontento, queja, etc. En ese sentido, con estas líneas versales se puede evidenciar ese disgusto no solo ante ese ser divino que los dejó desprotegidos, sino también, hacia el hombre, mismo que se muestra como el mensajero de Dios, este es visto como una entidad abusiva, encargado de castigar a todo aquel que esté en contra de la doctrina. Asimismo, busca institucionalizar a los ciudadanos para que la sociedad marche según sus creencias religiosas. Es así que, en base a lo anterior, se puede decir que:

(...) la poesía religiosa, como un hilo que enlaza al ser humano con la Divinidad o que lo ata a sus raíces, nos proporciona, en cambio, la idea de una poesía religiosa de asentamiento moral, que centra al hombre en una serie de normas éticas, autolimitándose en una consciente libertad, en la dependencia del

individuo que se debe a los demás y que debe respetar su propia conciencia.  
(De Luis. 1969, p.9)

Esta cita no dice que, el escritor religioso busca posicionarse ante una realidad, siendo este el portavoz de aquellos que han sido ultrajados por las entidades religiosas. Es aquel que puede pensar con libertad, por lo mismo tiene la responsabilidad de proteger, así como también, la de defender a la sociedad frente a ese poder religioso que se halla asfixiándolo. Con ello, “la experiencia religiosa individual y el poema se funden en un acto estético y espiritual donde el lenguaje se transmuta en significado y significante de Dios” (Gutiérrez, 2010, p.21), con la intención de hacer ruido y así, generar una demanda ante la injusticia. Según De Luis (1969) “A través del sentimiento religioso, la poesía une de alguna manera al hombre con su principio y su fin o, si se quiere, con su destino” (p.8).

En la literatura religiosa siguiendo la línea de Leopoldo de Luis (1969) se evidencia la presencia de dos principios: La *mística* y la *ascética*, estas manifestaciones son un claro ejemplo de cómo la poesía religiosa se integra con otros aspectos. Así, el primero, se caracteriza principalmente por “(...) intuiciones y sentimientos antes que razones, (...) Los poetas místicos emplean un lenguaje tropológico de amor humano, e incluso se llegó a hablar de lujuria y gula espirituales” (p.11), con el segundo, “(...) alejamiento de superficialidades, su camino de perfección hasta que (...) cada cual sienta nacer en sí un corazón puro, nos deja, como la poesía moral, la lección de que el hombre tiene deber de vigilancia sobre sí mismo” (p.11).

En otro poema Alfonso Murriagui, “Treinta y tres abajo” (1966) encontraremos:

Yo escribí 33  
eso es mi vida,  
cristo decapitado  
ausente cristo;  
33 para mí  
ausente y mío,  
cristo de los demás,  
dios derrotado. (p.43).

En este poema se muestra la lucha de clases existentes dentro de la sociedad, la desesperación que siente la misma, y la pérdida de la esperanza, se sienten olvidados ante un Dios que solo resultó ser el pastor de los de unos pocos afortunados. Al mismo tiempo, evoca

una clara y contundente referencia a La Pasión de Cristo, en la que se habla de su muerte, resurrección y asunción, misma que simboliza todo ese recorrido y la visión que tiene sobre su propia experiencia de vida, esa peregrinación, ese cruel camino que tuvo que atravesar para llegar a ese tan temido número 33, número que representa un elevado grado de conciencia espiritual por parte de los seres humanos, lo que constantemente lo ha llevado a generar ese cuestionamiento ante el verdadero motivo de vivir, siempre añorando el redescubrimiento y la igualdad. Por medio de la voz lírica de este poema se pretende buscar en el interior de cada lector y así hacer ruido en su conciencia.

En suma, el poeta religioso por medio de su escritura busca evidenciar la relación que este mantiene con respecto a la divinidad, mostrándonos con ello sus percepciones y sentimientos hacia Dios y la religión. Es así que, su retórica tiene la capacidad de trascender en el tiempo, dándonos una muestra de la época en la que vivió, regalándonos con esto una experiencia de lo sagrado a través de manifestaciones poéticas memorables. Así, deja de lado la alabanza para generar una queja ante aquellas entidades que se encargan de doblegar el espíritu de los ciudadanos ecuatorianos, tomando el nombre de Dios para generar miedo al castigo divino, para que así el pueblo no se levante ante las dictaduras religiosas que se encuentran gobernando la nación.

Asimismo, con la ausencia de Dios en la vida ordinaria, como ha ocurrido en países socialistas, no necesariamente esto desemboca en la búsqueda de aquella figura fundadora del universo cósmico, con ello, se amplía la temática del culto, es decir, ya no son solo los símbolos de la vida religiosa o, las dignidades pertenecientes a una determinada jerarquía eclesiástica a quienes se les dedican versos reverenciales, son manifestaciones que se alejan delicadamente del diálogo con lo sacro, para así, exhibir a los falsos profetas.

### ***Escritura y compromiso social***

La literatura comprometida constituye un espacio amplio de escritura en los múltiples territorios. Este a su vez, es un ejercicio que puede ser considerado hasta cierto punto más ideológico que literario, pero para Alfons Gregori (2004) “faltan aproximaciones críticas de carácter global que den cuenta de estas formulaciones literarias en su contexto, sin prejuicios ideológicos o estéticos que la mantengan en las mazmorras de la ignominia” (p.49). Con ello, la poesía comprometida debe ser ubicada bajo la cosmovisión del escritor, sobre aquellos acontecimientos por los que está atravesando, tanto este, como la sociedad. Luego, el compromiso escritural comienza a surgir dejando de lado la experiencia individual del poeta,





históricos por los cuales está pasando el pueblo; es decir, mostrar esa realidad social, exponiendo que, las altas esferas no han logrado conseguir que la sociedad sea una totalidad en pleno sentido, existiendo constantemente la presencia de las visibles divisiones, por ello, el escritor desciende desde esa cúspide para comprender a la nación. En ese sentido, Alfons Gregori (2004) afirma que:

(...) el escritor culto, que rompe sus lazos con la alta burguesía o baja burguesía para convertirse en portavoz del pueblo, a pesar de que todo su bagaje cultural denuncia sus verdaderas raíces, y el obrero o campesino inculto, quien, alentado por la fe que grupos de la nueva República ponen en el ascenso de las masas proletarias, se atreve a dar a la palabra una función de testimonio y protesta. (p.238)

Es así que, con los tzántzicos se puede visualizar ese compromiso con la sociedad por medio de la literatura tomando en consideración que ellos provenían de diversos estratos sociales, así como también, ejercían diferentes tipos de profesiones, siendo algunos doctores, periodistas, docentes, entre otros, dejando de lado estas con la finalidad de continuar con su quehacer literario, convirtiéndose de este modo en la voz del pueblo.

Así, en Antonio Ordoñez (1964) leamos ese compromiso y llamado a la lucha en pro de la justicia social en el poema "Precisamente esos":

(...) Aquí estamos  
Para detener el viento  
Que no vuelva a reírse de nosotros  
Para decirles  
Que las platas despiertan  
Limpias, profundas  
Como pulpa de chonta. (p.244).

Así, la voz lírica se posiciona como parte de la sociedad, esa sociedad que se encuentra desamparada, el poeta se convierte en esa voz de denuncia hacia quienes dejaron de lado su quehacer literario con la finalidad de resguardar su seguridad, convirtiéndose en protectoras de los corruptos, olvidando con ello su compromiso con la literatura y con el pueblo. El escritor se hace presente asegurando que no tiene miedo de perseguir un país libre de desigualdades. El

escritor comprometido es visto como un personaje "bastardo", como el fruto de una unión impura entre el proletariado con los acontecimientos históricos que marcaron de forma negativa la vida de la comunidad. Con Antonio Ordoñez podemos decir que el estilo de escritura que predomina en sus poemas se encuentra más relacionada con lo teatral, logrando generar con ello que el lector tenga una visión más amplia sobre los temas sociales, culturales y políticos por los cuales se encontraba atravesando el país. Al hacer uso de un lenguaje sencillo buscaba que su escritura sea del dominio público.

La literatura comprometida se encarga de ser la forma o manera en la que los escritores expresan lo que ven y lo que sienten. Con ello, Juan Cano Ballesta (1971) habla acerca de "una poesía con perspectiva socialista, proyectada hacia «un horizonte claro y limpio», él ve la revolución que se avecina. Los esfuerzos se orientan hacia una literatura al servicio del proletariado" (pp. 237-238). Así, el escritor comprometido viene de diversos núcleos sociales, como, el escritor culto, mismo que quiebra su relación con la alta y media burguesía, para así transformarse en el portavoz del pueblo y, con su bagaje cultural pone en evidencia a sus raíces, así también, "el obrero o campesino inculto, quien, alentado por la fe que grupos (...) proponen en el ascenso de las masas proletarias, se atreve a dar a la palabra una función de testimonio y protesta" (Cano Ballesta, 1971, p.238).

Con Humberto Vinueza (1969) en "En el dorso del cielo" se evidencia ese quehacer literario:

(...) la cordillera de las deudas y el delta de las sensaciones  
el desposorio con nuestros parejos o parejas  
el alma sin cuerpo del poeta blandiendo un sable  
este simulacro de esperanza con la arteria extendida  
pero dado vuelta todo así totalmente (...) (p.172).

Así, el instrumento de lucha y compromiso social del poeta es su pluma, misma que lo ayuda a develar toda la barbarie que se encuentra viviendo el país, siendo esta su única alternativa para ser escuchado y en el mejor de los casos salvado. Con ello, es necesario que la obra literaria del compromiso social según Juan Cano Ballesta (1971) sea "estudiada en su contexto sociológico preciso, y éste, no como un elemento decorativo de valor auxiliar, sino como el terreno fértil de donde brota y se nutre la creación artística" (p.1). Así, el escritor se encuentra con la necesidad de mostrar sus convicciones, con la intención de comprometer su labor escritural a intereses que están prescritos por la sociedad, misma que se haya en lucha. Luego, los poetas tzántzicos, a través de revistas evocarán su voz y con ella la voz del pueblo en grito,

con la intención teórica de un camino artístico a las necesidades tanto políticas como sociales que estaban sucediendo en ese momento.

Humberto Vinuesa (1969) en su poema "La esperanza" evoca ese sentimiento y la necesidad de encontrar a ese hombre comprometido:

LA ESPERANZA se hace sánduche con el pan de la fe.  
Los planes quinquenales se fermentan con vodka.  
Aquí hay demasiado hombre nuevo  
y nada es novedoso.  
Habrá que crear un hombre diferente con otra novedad.  
Hoy es otro día del primero de mayo. (p.172).

El poeta se queja de aquellos escritores que muestran una retórica pobre con falta de iniciativa, propuestas, una poesía vacía. Haciendo un llamado al cambio, a generar un verdadero compromiso con la escritura, la cual, transmita verdaderas pasiones dejando ya de lado lo insípido. Hace referencia al día del trabajo, diciendo que ya es hora de ponerse a trabajar en favor de la sociedad, que ya basta de ser perezosos, que su causa sea la escritura y su fin el cambio.

Una nueva literatura va surgiendo como expresión de esta nueva clase y como su fluido vital de comunicación, respondiendo a sus ambiciones específicas. El poeta canta ahora desde su situación existencial de «inseguridad» y angustia, desde el estado de conflicto de su clase oprimida. La poesía que de aquí brota no puede ofrecer una voz serena, equilibrada, sino indignada, ronca y airada. (Cano Ballesta, 1971, p.240)

Se puede ver al intelectual comprometido con la causa, que usó el papel y la pluma con la intención ser la voz de ese pueblo que se encuentra sucumbiendo. Dejando de lado su posición quizá privilegiada, para así, ponerse a la par con la sociedad, mostrando fuertemente esa indignación, y expresando sin censura lo que piensa sobre la militancia de la época, así como también, sobre los poetas y escritores que se olvidaron de su quehacer literario para ocupar un espacio favorecido, atacando directa o indirectamente a esa población desvalida. El escritor se debe a su tiempo, con ello, estas líneas versales buscan transportar al lector a ese momento

donde no había esperanza y el escritor fue el único portavoz de esa nación que se estaba subyugada.

### ***El comportamiento del lenguaje y el uso de algunos elementos literarios***

La narrativa de los años 60 se ve envuelta dentro de un proceso de modernización con respecto a la estética literaria, mismas que se dan por la crisis y modificación de la poética realista, y con ello, la incorporación de métodos narrativos diferentes, en la que existen rupturas del orden lineal dentro del relato, la incorporación de varios puntos de vista, así como también, discursos que vienen desde la cultura popular, el periodismo, entre otros. Luego, los seis poetas de esta primera etapa comienzan con el camino de realizar una poesía social, con los principios de esta nueva estética. Los poetas de esta época no creen en la posibilidad del cambio del mundo y de la sociedad por medio de la literatura, por lo que inauguran la escritura hablando desde sus experiencias personales usando como principal recurso un lenguaje coloquial.

El desencanto que los seis poetas sienten por la sociedad y por los egos agrandados de sus colegas escritores, fueron los detonantes que motivaron la ruptura con la anterior narrativa con el fin de dar paso a nuevas formas de contar. Con ello, los Tzántzicos tienen un papel decisivo en esta transformación, ya que, su estilo literario hace un llamado a la crítica, reflexión, revolución social, desencanto y violencia social, signos y sentidos del anonimato, referencias religiosas y postulados judeo-cristianas, el compromiso con la escritura, escritura que resulta ser radicalmente novedosa.

La poesía se manifiesta a partir de acontecimientos innovadores, haciendo uso de un lenguaje lleno de expresividad. Asimismo, utilizan técnicas como: el cambio de perspectivas narrativas, en donde, usan generalmente la primera persona del singular diciendo: *Yo el de abajo, / sexo, nariz y pelo;(...)*, para luego pasar al uso de la tercera persona del plural: *Son los de abajo. / los que no han renunciado a nada / (...)*. También, Murriagui, Granda, Vinuesa y Larrea usan para su poesía líneas versales cortas y se apoyan con el uso constante de la anáfora y metáforas como recursos literarios, con la finalidad de bombardear “el sentido no solo por la repetición de sintagmas combinados, sino por la efervescencia de lo real que irrumpe por la contradicción que surge de la inversión”. (Oviedo, 2018, p.23)

Los seis poetas sienten la misma molestia ante los acontecimientos que por los que se encuentra atravesando la sociedad ecuatoriana, es por ello que los escritores de esta etapa buscan que la poesía sea el medio por el cual se manifieste la verdad, así como, la libertad de

conciencias. Ellos acunan “la actitud beligerante y agitacional afín al romanticismo revolucionario.” (Oviedo, 2018, p.22) Asimismo, los textos de los escritores se encuentran narrados a partir de la época del poeta, en donde, existe la unión de la búsqueda del posicionamiento del mismo ante la sociedad; es decir, sus principios, el sentido y la finalidad de la existencia esto fusionado con lo cotidiano. Ramiro Oviedo (2018) señala que “Lamentablemente lo infinitamente grande del imaginario choca con la infinitamente pequeño del espacio del escritor sometido a una precariedad endémica.” (p.22)

Los símbolos son recursos literarios que representan términos o sugieren una realidad que se encuentra ausente en el texto, estos permiten que las ideas tengan coherencia y así comprender lo que los escritores buscan transmitir. A partir de lo anterior, una de las temáticas principales de la mayoría de los poetas de esta época se encuentra relacionada con la crítica a la religión y a todo lo que representa la misma. Con ello, uno de los signos recurrentes es el número 33 en el poema “Treinta y tres abajo”, mismo que según la creencia judeo-cristiana, representa la edad de Maestría de Jesús, la cual, simboliza su muerte, resurrección y ascensión, así como también, el más alto nivel de conciencia espiritual. También, en los poemas se puede leer la constante referencia que se realiza a los sacerdotes en el poema “TZ-4”, diciendo: “esos santos varones de la capucha blanca”. Existen otras señales de representaciones religiosas como: el *bautismo*, mismo que simboliza el arrepentimiento de los pecados, el nacimiento de una nueva vida que sigue el Evangelio y forma parte de la iglesia; los *ramos*, que son el signo por excelencia de la renovación de la fe en Dios, así como también, el símbolo de la vida y resurrección de Jesucristo.

Asimismo, unos de los asuntos recurrentes en la narrativa de los Tzántzicos es la crítica política y social, para ello, los poetas hacen uso de símbolos como: la *lluvia*, la cual, es frecuentemente utilizada en la literatura, pero sobre todo en la literatura y esta simboliza; en este contexto, la desgracia, el sufrimiento, presagia desgracias, la muerte, entre otros; el *rio*, es un elemento tiene una gran carga simbólica, entre la que se destaca el recorrido o el camino que se va llenando de circunstancias o acontecimientos propios de la historia de cada época; el *caballo*, este representa la libertad, la resistencia, espíritu, determinación, coraje, criaturas reconocidas por esforzarse y no rendirse fácilmente en el poema “Desconocido” se dice: “Tú, hombre, / pequeño caballo desbocado y solo.”; el *pan*, es el símbolo de la fecundidad de la tierra y asociado al don de la divinidad, en este contexto este, representa algo que le es esquivo a los más necesitados; los *ojos*, “y el silencio en los ojos / desafiando”, mismos que representan: el conocimiento, la interioridad, la percepción, el peligro y la maldad; el *cuervo*, como representación del misterio, el mal, el demonio y la oscuridad.

### Capítulo III: La antología lírica *Tzántzicos...poesía. 1962-2018* de Raúl Arias. Segunda etapa de 1969-2014. Signos y Sentido

#### Antecedentes

Estos poetas “respondieron y vociferaron, cuando ser altanero significaba ser justo.” (Carrión, 2018, p.9), pero en el año 1968 este grupo se desintegró, debido a diferencias ideológicas, estos hechos precipitaron el fin del movimiento y genera la presencia de lo que podría denominarse una segunda etapa o momento de este grupo literario que podría situarse entre 1969-2014. En este segundo momento, a pesar de su separación “los jóvenes poetas de los sesenta, unos más y otros menos, en medio de la vida, continuaron su labor poética” (Arias, 2018, p.5), dejando el legado y proyectando la intención de transgredir la tradición estética y a la de desprovincializar la literatura Así, estos escritores se comportaron como:

Poetas que fueron médicos y supieron sanar más allá de sus propias palabras.  
Poetas que fueron diplomáticos y tendieron puentes, a pesar de sus propias palabras. Poetas que fueron maestros y enseñaron a amar la poesía, también con sus propias palabras. (Carrión, 2018, p.9)

Esta cita nos posiciona ante escritores que provinieron de todas las profesiones posibles, independientes de su estrato social los unía el compromiso con la escritura y la sociedad, para que por medio de sus textos poder generar cambios que se visibilicen las injusticias que se estaban cometiendo en el país. Con ello, a pesar de esta división, los poetas no dejaron de lado su quehacer literario y continuaron creando versos con la esperanza de producir un levantamiento de conciencias y una literatura para todos.

En los poemas que fueron seleccionados por Raúl Arias (2018) en su antología *Tzántzicos...poesía. 1962-2018*, nos encontramos frente a textos que se vinculan y fueron editados en el periodo 1969-2014. En esta segunda etapa se han seleccionado 11 poemas de los siguientes escritores: Alfonso Murriagui (1929-2017) con dos poemas, Ulises Estrella (1939-2014) con tres poemas, Euler Granda (1935-2018) con un poema, Raúl Arias (1944-vv) con un poema, Antonio Ordóñez (1943-vv) con un poema, Rafael Larrea (1942- 1995) con un poema, Luis Corral (1940-vv) con un poema y Humberto Vinueza (1942- 2017) con un poema.

## **Antología lírica de los Tzántzicos II Etapa. Algunos signos y sentidos**

Los poemas que forman parte de esta segunda etapa se articulan en torno a algunos temas centrales como: la memoria, la noche como escenario alternativo, travesía vital, la ciudad, las cuales se articulan por medio de determinados giros del lenguaje y potencia significados particulares. Estas se analizarán a continuación:

### ***Estrategias de la memoria***

La idea que se tiene con respecto a la memoria y el tiempo, es algo que ha fascinado e intrigado por años al hombre. Con ello, se puede decir que la memoria, junto con el recuerdo están unidos por la dimensión temporal. Luego, la literatura ha brindado la posibilidad de que los recuerdos puedan ser organizados, así como también, archivados. Es así que, Karl Kohut afirma en su texto “Literatura y Memoria” (2009) que “La noción de la memoria está intrínsecamente ligada a la del tiempo. Ya San Agustín sabía que no se puede hablar de memoria sin hablar de tiempo. Es imprescindible, pues, hablar del tiempo antes de pasar a la memoria” (p.25). Con lo anterior, podemos decir que el recuerdo y el tiempo se encuentran vinculados, puesto que, el mismo es la conservación de la interacción que el ser humano mantuvo con el mundo, este da la posibilidad de agruparlos, transformarlos y posteriormente que estos sean utilizados.

En esta misma línea Karl Kohut (2009) reflexiona sobre la idea del tiempo y la memoria, con ello, menciona que:

El problema fundamental es el status del presente, punto movedizo entre el pasado y el futuro. San Agustín soluciona el problema considerando las tres dimensiones del tiempo como existentes en el alma: “El presente mirando el pasado es memoria, el presente mirando el presente es la percepción inmediata, el presente mirando el futuro es expectativa”. (Kohut, 2009, p.26)

Es así que, Kohut junta estas tres dimensiones y habla sobre el “presente histórico”, el cual, constituirá el punto de referencia o de partida del recuerdo. Así, “la memoria no es algo objetivo y fijo, sino sujeto al trabajo continuo de la conciencia que cambia los hechos memorizados y que está, además, siempre expuesta al olvido” (Kohut, 2009, p.26). Esta idea nos ayudará a entender de mejor manera la antología lírica de los Tzántzico, tomando en consideración que

describe de mejor manera el carácter polifacético de la memoria entrada en los poemas de los tzántzicos.

Con Alfonso Murriagui en “Pescadores” (1993) leamos:

Despierto  
con las cosas primitivas, (...)  
No doy dos reales más (...)  
Y sé que no estoy solo,  
que el caracol  
se quedó con su tristeza  
a cuestras  
sacándose el invierno  
de las venas. (...) (p.48).

Fernando Oña Pardo (2013) manifiesta que Alfonso Murriagui en su narrativa es “agresivo y frontal, con evidentes limitaciones de estructuración poética y capacidad versal” (p.61). Es así que, con “Pecadores” (1993), Murriagui evidencia un lenguaje fuerte, en donde, con el apoyo de la memoria se visibilizan las carencias que tenía la población, así como también, las desventuras por las que se encontraba atravesando la misma. También, señala las constantes luchas, desigualdades sociales y cómo el estado no hacía nada, generando con esto que el pueblo esté cansado de pelear. Del mismo modo, el poema tiene una alta carga de imágenes que evoca esa imagen desolada. Asimismo, la voz lírica no se siente sola, convirtiéndose en parte de la sociedad. Así también, esta memoria o recuerdo ubicado en el presente siente un mejor porvenir, ya no existe ese desencanto, la derrota y la tristeza quedaron en el pasado y finalmente, tienen expectativas ante el futuro.

También, Paul Ricoeur (2003) en “La Memoria, la historia, el olvido” habla acerca de la memoria diciendo: “mis recuerdos no son los vuestros. (...) la memoria es un modelo de lo propio, de posesión privada” (Ricoeur, 2003, p.128). El recuerdo es como tal, la visión que posee cada individuo con relación a la realidad que vivió, desembocando esto en una relación íntima o privada con el mundo. Asimismo, Paul Ricoeur (2003) añade que:

Los recuerdos se distribuyen y organizan en niveles de sentido, en archipiélagos, eventualmente separados por precipicios, por otro, la memoria sigue siendo la capacidad de recorrer, de remontar el tiempo, sin que nada



prohíba, en principio, proseguir, sin solución de continuidad, este movimiento.  
(p.129)

Esta cita nos posiciona ante una memoria que tiene la capacidad de transportarse en el tiempo y generar un recorrido, destacando con ello, aquellos recuerdos que sobresalen sobre los demás, que marcaron la vida y, además, la historia de los individuos, así como también, de una nación. Es así que, la memoria constituye el elemento central de la identidad del ser humano, ya que, la misma se relaciona directamente con esta, al perderla el individuo puede desaparecer. Según Kohut (2009) “Analizando las relaciones entre literatura y memoria (...), nos aguarda la sorpresa de que la noción de memoria no se restringe al pasado, sino que se abre hacia el presente e incluso hacia el futuro” (p.28).

Así, con Alfonso Murriagui en “La sangre y su recuerdo” (1993) leamos los indicios de la memoria:

(...) Cae la sangre  
y sigue circulando  
en la moneda abierta  
del recuerdo.  
(...) mientras la lluvia se evapora  
y el viento se adormece,  
(...) sedientos del futuro  
van llenando los sueños (...) (p.49).

Con Alfonso Murriagui podemos decir que predomina el uso de “las imágenes poéticas, los símbolos, los arquetipos, la alegoría social y las parábolas (...) para conseguir una receptividad coherente con el mensaje ideológico” (Oña, 2013, p.42). En “La sangre y su recuerdo” (1993) de Murriagui se exalta en el poema el recuerdo de ese desencanto que el poeta sentía ante la sociedad, la cual, en su momento se caía a pedazos, la voz lírica se encuentra recordado todos los acontecimientos que marcaron la historia de la nación, pero que estos forman parte del pasado, mismo que es preciso no olvidar, con la intención de no repetirlos. Luego, finaliza el mismo, anunciando su fe ante la revolución y el futuro, sintiendo que ha llegado la paz a su vida y finalmente el mundo tiene esperanza.

La memoria también se encuentra representada por ese recuerdo colectivo, el cual, según Kohut (2009) dice que “no es suficiente definir el presente histórico y la memoria en términos

temporales, sino que es imprescindible complementar esta definición con factores espaciales” (p.27); es decir que, los recuerdos también forman parte de un grupo en común de individuos en un determinado momento de la historia. Además, la memoria particular se relaciona directamente con la memoria colectiva de aquellos grupos que se encuentre formando parte. Asimismo, la identidad de un hombre se encuentra directamente relacionada con la identidad de un país: “La memoria individual forma parte de nuestra conciencia y constituye la base de nuestra identidad. Un hombre que ha perdido la memoria ha perdido su identidad. Esta constatación puede trasladarse a las entidades colectivas, incluyendo la nación” (Kohut, 2009, p.27).

Así también, en el caso de la literatura los poetas escriben en el presente sobre temas relacionados con el pasado, con ello, la literatura se relaciona con la memoria, es así que, los escritos brindan la posibilidad de generar expresión a la conciencia de una nación:

En tanto que cada memoria individual forma parte de la memoria colectiva, cada hombre influye en ella, aunque sea de manera mínima. El influjo de los escritores y poetas, por el contrario, es mucho más grande y visible según el impacto de sus obras. En este sentido, podríamos decir que son trabajadores de la memoria. (Kohut, 2009, p.28)

Estas palabras ayudan a describir los poemas que se encuentran seleccionados en la antología de Raúl Arias, ya que, en el mismo se encuentra trabajando y albergando la memoria colectiva de toda una nación, en donde, ocurrieron innumerables injusticias evitando así que estas queden en el olvido.

Con Euler Granda en “A viva fuerza” (1997) leamos las líneas versales:

(...) las manzanas podridas del recuerdo,  
caminos por donde me arrastré,  
camas donde dormí,  
luciérnagas con las tripas afuera,  
(...) violines desollados como puercos,  
nombres,  
(...) así me fueron sacando  
palabra por palabra,  
así me fueron sacando este poema. (p.90).

La voz lírica del poeta se posiciona frente al recuerdo, en donde la memoria lo transporta hacia los actos de tortura que emplea la policía y las fuerzas militares hacia los más desvalidos y protestantes, llegando de esta manera a deshumanizar a los individuos. Del mismo modo, se muestra como la poesía es el acto por medio del cual la memoria es liberada, dando paso a exhibir la historia que vivió el poeta, así como también, la nación. Es así que, el pasado contiene las raíces del presente, en este está lo que realmente fue y es el escritor y la población, con ello, sale a relucir su verdadero ser y sentir.

### ***La ciudad y su estrategia de sentidos***

La relación entre la ciudad con la literatura constituye un “continuum” literario, en donde se restituye la percepción diacrónica de la realidad, ya que, una de las principales misiones de la literatura es la de “dar sentido a las cosas, y la ciudad actual, fragmentada e ilegible, tiene una necesidad particular de ello” (Margueliche, 2014, párr.2). Luego, la literatura busca un acercamiento de la mirada que tiene la misma hacia la ciudad, a partir de su textualidad. Con la intención de colocarnos ante el vínculo de la sociedad con la urbe. Con ello, se llega a visibilizar desde donde se encuentran escribiendo los autores considerados como urbanos en los diferentes lugares, espacios y momentos. Tomando en consideración que según Juan Cruz Margueliche (2014) “tomar la ciudad desde lo textual (con una mirada intensa) implica que podamos descubrir y redescubrir no sólo las diferentes capas de los escenarios de la ciudad sino también, en esa misma textualidad” (párr.1), en la que se encuentran sumergidas la vida y la historia tanto del poeta como de la sociedad. Es así que, la literatura ayuda a percibir la mirada de los Tzántzicos en torno a la ciudad, con la intención de completar el discurso literario de los mismos y entender la compleja dinámica que se maneja en relación a la producción literaria con el espacio social. A partir de lo anterior, leamos la siguiente cita:

La reiterada aparición de la ciudad en gran parte de la literatura latinoamericana actual hace evidente que el nudo semántico urbano se encuentra en el centro de la pregunta por la realidad, y ha tomado un lugar predominante en la pulsión creadora y en la representación. Al mismo tiempo, en un número significativo de obras, este nudo semántico se presenta como derrotero o ruta que evidencia la constitución o desintegración del sujeto; a tal punto se da la identificación entre interioridad y urbe, que pareciera que la ciudad se ha constituido en un “supra

sujeto” del cual personajes y circunstancias vitales son subsidiarios emocional y síquicamente. (Jaftanovic, 2007, p.73)

Por lo tanto, el motivo de lo urbano se encuentra directamente enfocado a cuestionar a la realidad, a tal punto que en ocasiones le resta importancia al personaje y a la misma trama (sin dejarlos de lado), con la intención de alcanzar su objetivo, este llega a ser considerado un fenómeno literario, el cual, requiere una especial atención, con ello, demanda recursos de lectura que brinden la posibilidad de “considerar la dimensión textual en diálogo con la materialidad extratextual y otros discursos destinados a significar –y producir– el espacio urbano” (Locane, 2013, p.112).

Con Humberto Vinueza en el poema “Allá queda la ciudad” (1970) leamos:

Allá queda la ciudad  
luciérnagas pegadas al bacín municipal  
en la punta de un cuerno  
pienso yo para escribir en casa un poema  
supralogístico  
si ella que se hizo cuatro paredes no está  
la mujer que vive conmigo no aparece quimera  
de pronto para impedir  
que yo escriba a racimazos mi poema (...) (p.180).

Este poema nos sitúa ante la visión que tiene la voz lírica ante ciudad, mostrando de este modo a los nuevos ciudadanos que emergen de esta urbe cambiante, en quienes, debido a estos constantes cambios dan lugar a que la ideas y actitudes estén siendo moldeadas. Asimismo, al escritor le interesa la vida que se vive en la ciudad; es decir, el paisaje humano. Aquí, el poeta se muestra como un caminante, mismo que mira con desdén las transformaciones por las que está pasando la urbe sintiéndose ajeno a estos. Con lo anterior, se puede decir que Humberto Vinueza es un escritor cuyo quehacer literario se pone a “la domesticación, adscribe a una fuerza mayor, que es absurda para el pensamiento racional, pero que libera al alma y eleva a la poesía a un acto de fe sin el cual no es posible constatarse realmente vivo” (Yáñez, 2018, p.39).

Existe una dualidad entre aquellos escritores que se encuentran escribiendo con respecto a la ciudad; es decir, el poema y los autores que están al margen de la obra como tal, con la intención de que este artista dual pueda “abordar las representaciones de la ciudad (...) en clave de exaltación/denostación y esperanza/desencanto” (Godoy, 2014, p.315). Con lo anterior, la ciudad pertenece a aquellas personas que se encuentran observándola, así como también, de quienes la huelen, oyen y transitan, es así que el poema se encuentra buscando las huellas de esta historia poética que se encuentra escondida en el mismo. Así, según Godoy (2014) la realidad urbana:

(...) es siempre pugna y tensión entre universos que dirimen su existencia en su interior, y los autores que motivan las líneas del libro intentaron conjurar estas configuraciones huidizas y distópicas, a través de la palabra escrita como atalayas estratégicas y vitales. (p.316)

Así, los recorridos que se realizan por medio de estos poemas posicionan al lector y al escritor frente a los distintos tipos en los que se encuentran descritas las urbes, como: las urbes construidas a partir de desigualdades. Del mismo modo, la ciudad puede ser vista como un relato en el que se generan vínculos entre los lugares o espacios junto con la comunidad, con ello, la urbe no se encuentra escrita o descrita como “una ciudad específica, sino que elucubra un acercamiento teórico y conceptual a la estructura narrativa de la urbe en contrapunto y analogía con el relato literario, en tanto vectores de creación expresiva del ser humano” (Godoy, 2014, p.316). La ciudad a partir de su carácter textual crea la posibilidad de que su la misma sea configurada como una imagen o como un itinerario para aquellos que se encuentran viviéndola, por medio de la experiencia de habitarla, leerla y recorrerla.

El poema y la ciudad tienen la capacidad de que, por medio de la imaginación, el sentimiento, las experiencias, la memoria y los pensamientos humanos puedan ser construidos y construir los aspectos que vinculan las construcciones espaciales, junto con las sociales propias de la urbe, así como también, la de establecer los vínculos entre los individuos, que se encuentran habitando esta urbe, y aquellos lugares que resultan ser significativos para los mismos. Con ello, el poema se encuentra relatando aquellos “espacios físicos al que nace de sus habitantes identificando cuestiones que hermanan a la ciudad y al género narrativo (nodos, inflexiones, elementos primarios, tramas e hilos conductores)” (Godoy, 2014, p.316), esto genera como consecuencia la posibilidad de producir un diálogo entre la urbe exterior con la interior, misma que ha sido construida desde las experiencias de los habitantes, esto por consiguiente, según

José Manuel Godoy (2012) posibilita “leer e imaginar horizontes alternativos para el espacio urbano” (p.317). Es así que, los espacios de la urbe son representaciones de a vida y con ellos de la formación de un ser, leamos:

Si las prácticas espaciales remiten a los usos cotidianos que los habitantes de un espacio hacen de él y las representaciones del espacio a los diseños que proyectan expertos encargados de racionalizarlo de acuerdo con un programa ideológico –arquitectos, urbanistas, diseñadores–, los espacios representacionales se corresponderían con el repertorio de operaciones simbólicas y rituales tendientes a la resignificación y reapropiación de los espacios destinados en principio a ser experimentados pasivamente por los usuarios. (Lefebvre, 1991, como se citó en Locane, 2013)

Esta cita nos posiciona ante una ciudad construida a partir de lo cotidiano, en donde, una ciudad es construida desde las vivencias y sentimientos individuales. Con ello, el poeta se convierte en aquel ser que escribe a través de su ideología, asignándole de esta manera un significado a la urbe y a todo aquellos que ve en ella.

Con Antonio Ordóñez en el poema titulado “Respiración quemada” (2014) leamos las marcas de la urbe:

En el campo, en las calles de las ciudades, con el impulso  
de un tibio sol, la humanidad parecía estar unida.  
Todos se habían convocado para tocar la libertad.  
(...) por la multitud también fue usufructuado.  
de una manera extraña y  
pervertida por el imperio en su escalada. (...) (p.246).

Por medio de estas líneas versales podemos decir que, la voz lírica del poema se enfoca en el recorrido de la humanidad; es decir, sus memorias, dentro de la ciudad. Con este poema se puede observar ese proceso de civilización y ese trayecto por el cual tuvo que pasar la ciudadanía, con la intención de entender aquellas transformaciones urbanas que estaban siendo atravesadas por el proceso de modernidad y modernización, y cómo los individuos se sentían con todos aquellos cambios que se estaban viviendo. Así, el poeta se apropia de las experiencias sociales y de los espacios, con la intención de atribuirle un significado a esta urbe;

es decir, que es lo que esta se está encargando de hacer con cada uno de los individuos que se encuentran habitándola.

### ***La noche como escenario alternativo***

La noche dentro de la literatura puede ser considerada como un terreno resbaladizo, en donde, la primera asociación que tiene la mente con relación a este elemento es imaginar lo indefinido, lo carente, pero, sobre todo, la nada. Luego, la noche puede ser analizada a partir de dos sentidos: “una nada improductiva carente de significación, que ha dado lugar a la prefiguración de la noche como madre de lo negativo y monstruoso o en un sentido de afirmación sobre aquello otro que reside en nosotros y nos abraza” (Sáenz, 2009, párr.4). Con lo anterior, la noche vista como afirmación, el escritor (poeta) localiza su origen y su fin; es decir, la noche es el “lugar”, en donde, se origina todo y un final el cual tiende todo. Es así que, la noche puede ser entendida de diversas formas, como el universo mismo o como la morada de este, ese espacio, así como también, ese no-lugar que alberga todos los lugares. Para Jaime Augusto Sáenz (2009) “más esto de “no-lugar”, se toma, de no-lugar en relación a lo sensible, aquello que no puede ser palpable, si bien podemos “escudriñar” la noche, solo de manera limitada, hasta donde el fenómeno lumínico lo permite” (párr. 52). A continuación, leamos la presente cita, sobre esa noche vista como un estigma:

(...) esta concepción de lo otro (abismo, vacío, noche, muerte, etc.) como negatividad, (...). Esta negatividad de lo otro, lleva a presuponer que; “por mucho que andemos y a cualquier parte que lleguemos, la naturaleza sigue siendo el aterrador molino de la muerte”, vistas, así las cosas, “de cuando en cuando se divisan ciertos puntos luminosos que sólo sirven para revelar una noche más pavorosa”. (Sáenz, 2009, párr.190)

A partir de lo anterior, la noche analizada desde ese no-lugar, es vista como como un estigma un “lugar” que se halla fuera de la sociedad, es el espacio de lo prohibido, lo oculto de aquello que no debe ser nombrado. Con ello, la noche no se encuentra vista como una negación, sino el espacio y el camino, por medio del cual, un ser particular se puede reafirmar, dejando en sus poemas un testimonio del descenso y ascenso de su vida a través de la oscuridad. En fin, la noche puede ser concebida como la duración de la vida junto con la experiencia, debido a que la oscuridad le permite al escritor la posibilidad de conocerse y así, poder definir su verdadera

identidad. Así, la noche está sirviendo como indicativo de la superación de crisis, desde el empleo de la literatura.

Leamos en Ulises Estrella (1988) en el poema “Furtivos” los signos y sentidos que se muestran con respecto a la noche:

(...) ¿qué buscamos,  
furtivos,  
de la noche  
a la mañana?  
mientras más creemos  
remontar los espacios  
más nos pesa  
el pesar de los sueños (...) (p.127).

La voz lírica del poeta se encuentra creando una atmósfera nocturna, en donde, solo se encuentran los excluidos, este no-lugar es el único que le permite tener la posibilidad de soñar y de encontrarse con un futuro prometedor, convirtiéndose la noche es un espacio seguro para poder tener sueños, es necesario huir hacia la oscuridad. En la noche están todos aquellos excluidos que se niegan a aceptar la norma, que no encajan en una sociedad que los está asfixiando, por las constantes reglas que se les está imponiendo, privándoles de ser auténticos. Asimismo, la noche dentro de la literatura se expone como el medio, por el cual un individuo puede reconocerse a sí mismo, esta no puede ser vista como algo ajeno a su propio ser, ya que, esta es la huella de lo que una persona fue:

(...) el poeta se encuentra, en lo absoluto de su ser, encontrándose así con una verdad de tipo existencial, que nosotros la hemos delimitado en afirmación poética. El poeta en el “santo reposo”, haciendo alusión al sueño nocturno, que “siempre agrada al consagrado de la noche”, dirige un reproche a los que ante la evidencia de la noche “la desconocen y no saben de ningún sueño como el de las sombras”. (Sáenz, 2009, párr.216)

La cita nos posiciona ante la noche como el único vehículo por medio del cual el poeta se encuentra, pero, sobre todo encuentra su propósito en la vida, ya que, esa oscuridad saca a relucir su verdadero ser, siendo este un individuo imperfecto que abraza esta condición. En la



noche están los sueños más íntimos y en esta se pueden sacar a relucir los mismos, tomando en consideración que la misma se muestra como un lugar seguro para ese ser excluido y marginado por la sociedad en la que este está habitando.

También, en la noche se halla un elemento, mismo que resulta ser de mucha importancia dentro de la literatura, por lo tanto, es imposible tomar distancia, y es la figura de la mujer junto con la del sexo, acto que solo es posible realizarlo en la oscuridad. La noche está consagrando este amor hacia la feminidad. La mujer y el sexo son aquellos elementos que son el rezago de la noche, esta proporciona una sensación de perpetuidad dirigida hacia un amor desbordado, mismo que se encuentra amenazado por la llegada del día, dando por terminado ese amor.

Estos poetas se reservaron las sombras, y allí también habita la Historia. Se trata de una escritura hecha en el fondo de la noche (...), y que por ello denuncia sus tensiones, así como el temor ante el futuro, el tiempo prometido (...).  
(Burneo, 2019, p.109)

Esta cita nos dice que la oscuridad es el lugar propicio para sacar a relucir la verdadera historia del poeta, así como también, sus miedos, sentimientos, emociones, entre otros, aquí el poeta hablará sin miedo, ya que, las tinieblas no juzgan sino al contrario, está se halla constantemente cobijándolas. Siendo considerada la misma como un espacio de libertad, brindándole la posibilidad de mostrar su verdadero ser.

Luego, en Raúl Arias (2000) en el poema “El sexo” leamos:

El sexo es una gran noche  
que no se olvida de castigar a sus creyentes  
(...) tengo un recuerdo de selva en el sexo  
las noches caen en mis manos  
como árboles locos  
reparto en cada plato un sudor niño  
que será consumido con el fuego del sol (p.221).

Es un poema de tinte erótico en el que se evidencia esa capacidad de crear una realidad bella, por medio del uso de un lenguaje poco convencional en el que se muestra la dulzura del poeta sin dejar de lado esa irreverencia al usar la palabra. La poesía de Raúl Aria es creada bajo este contexto un tanto desolador. Ramiro Oviedo (2018) en “Volver a los Tzántzicos” menciona que

Arias en su narrativa “aborda una gran variedad de temas, entre los que sobresale la crítica social, el espacio urbano, la revisión de la historia, el amor, el erotismo y la literatura”. En este poema se observa a la noche como un refugio de lo erótico, el cual, siempre debe quedar en la oscuridad, ya que, aquellos que gozan de las sombras de la oscuridad corren el riesgo de ser castigados. El poema habla sobre una mujer que en las tinieblas es auténtica y no tiene que fingir ser algo que no es. También, el sucumbir ante esta trae consigo la posibilidad de querer quedarse en la misma y sentir miedo de que llegue a su final por la amenaza de la luz, debido a que tendrán que volver a su realidad.

Asimismo, la noche tiene la capacidad de manifestar una desnudez espiritual, en donde el poeta expone sus verdaderas motivaciones, esta se convierte en la cómplice del proceso de escritura. Así, la noche como secuaz de la literatura, tiene la posibilidad de elegir dos caminos según Piñero Carrión (1967):

(...) uno, el camino de la aceptación, el camino de la resignación, el camino del conocimiento de la propia limitación, transformada en estímulo para elevar el tono espiritual, que alcanza a veces cimas verdaderamente extraordinarias; y el otro camino triste, el camino rebelde, el camino del que no se conforma con su propia limitación, el camino del rebelde (...). (p.72)

Esta cita nos coloca ante una situación en la que el poeta y la escritura de la noche, brinda la posibilidad de que el escritor conozca todas sus debilidades, mismas que deberán convertirse en el estímulo de este para finalmente transformarse en su fortaleza, que le ayudará a convertirse en es un poeta fuerte con una poesía implacable.

Con Luis Corral en el poema “Versos de la tarde” leamos las marcas y símbolos de la oscuridad:

(...) pues, ¿cómo podrían reemplazar  
los versos vanos,  
la mirada de estrella de unos ojos?  
Versos son, sin embargo,  
versos míos que vienen  
de mi alma y se contentan  
con nombrar la belleza:  
luna perfecta en el oscuro cielo. (p. 145).

En estas líneas versales el escritor con el empleo del “yo” lírico habla sobre ejercer una narrativa comprometida, en la que se evidencie la pasión por el proceso y la obligación que tienen los poetas de mostrarse auténtico y el escribir por la noche les brinda esa posibilidad de ser franco. La noche es vista como algo bello, misterioso e indescifrable, pero, el escritor se descifra en ella. En esta oscuridad se evidencia una poesía que deleite o que sea perturbadora. Si bien esta literatura trae consigo varias interpretaciones, lo único seguro de ella es que esta muestra la parte más honesta del escritor tzántzico.

### ***Travesía vital: el hombre construyéndose como hombre***

La vida es un género literario, mismo que “ha sido objeto de descripciones y se ha declinado de las maneras más variadas; todas estas formas tienen en común el hecho de que despliegan una existencia, tanto en el sentido de sucesión como en el sentido de explicación” (Samoyault, 2019, p.2). En ocasiones resultando ser una la de mayor relevancia sobre la otra. Luego, los acontecimientos que le ocurren a una persona en un espacio y tiempo específico se encuentran directamente relacionados a los factores que constituyen la vida del ser humano. Con ello, el poeta por medio de sus textos muestra datos que refractan la existencia misma, y su trayectoria o recorrido. Es así que, ante esta afirmación podemos decir que, a partir de estos sucesos, surge un nuevo ser que:

De un lado el yo que imagina proyectos a realizar, de otro la circunstancia (histórica, espacial, social, etc.) que lo envuelve (circum-stantia) y de su conjunción surgen los aconteceres y quehaceres vitales. No obstante, lo evidente de estos supuestos, ofrecen normalmente cierta opacidad difícil de sortear, así el conocimiento de nuestros proyectos contrasta con el desconocimiento del de los otros. A éstos se les ve en acción, pero quedan en penumbras sus fines (...). (Roco, 1995, p.24)

Esta cita nos ubica ante un escritor que, por un lado, se encuentra en un constante flujo vital, en donde se pondrá frente a un sin número de experiencias, con la finalidad de redescubrirse o definir cuál es su misión en la vida. Asimismo, este escritor debe afrontar las adversidades, mismas que no deben abatirlo, sino el deberá entender que solamente así descubrirá la razón de su existencia.

Con Ulises Estrella (1998) en el poema “Ordeno” leamos las marcas que existen con relación al flujo vital:

Ordeno  
mi trabajo  
limpio mis temores  
lavo  
mis sueños  
cocino  
mi memoria  
ya libre (...)  
y salgo (...) (p.129).

Ulises Estrella habla sobre el hombre y su lucha en busca de una reivindicación en la sociedad. En el poema se visualiza ese recorrido tanto espiritual, como de acciones reales que este ser se encuentra realizando, con el fin de reorganizar sus ideas e intencionalidades, para finalmente así poder encontrar su verdadera motivación vital. Él quiere ser un hombre nuevo, mismo que se halla “ordenando” sus ideas, haciendo un repaso de lo que ya vivió, para así no repetir la historia y generar un verdadero cambio, ya que, una vez libre de ataduras será capaz de identificarse como un individuo renovado. Con lo anterior, el poema pone al descubierto a un hombre como el protagonista de las acciones que debe realizar para de algún modo alcanzar su objetivo. En este tipo de textos se observa el desarrollo de la vida o de parte de ella, de aquel personaje que intenta por medio de ese trayecto existencial redefinirse. Luego, en la lectura de estas etapas permite visibilizar el cumplimiento de los sueños y proyectos que el individuo se ha propuesto alcanzar con cada acción que va realizando, en un lugar y momento determinados, expuesto así la intimidad de su ser y el éxito o fracaso de su búsqueda.

La poesía visibiliza los acontecimientos reales y dilemas existenciales por los cuales el hombre se estaba atravesando. A partir de lo anterior, leamos la siguiente cita:

Los objetos reales son aquellas cosas y sucesos que existen concretamente en un proceso que va desde su nacimiento a su extinción. El fluir de lo real es producto de la afección del tiempo y el espacio, las cosas existen hoy o mañana y en algún lugar específico; esto significa que además están sometidas al principio de causa y efecto. Son reales el escritorio en que me apoyo, la

preocupación que me embarga, las voces que escucho, la ciudad en que vivo, etc. (Roco, 1995, p.9)

Así, los poetas tzántzicos en su proceso de escritura están evidenciando su propio desarrollo dentro de la sociedad. El poeta está fluyendo en su propio entorno en un determinado tiempo y espacio, cuestionándose constantemente acerca de las cosas que realmente importan dentro de la vida, generando de esta manera una causa y efecto en las futuras decisiones de estos escritores. Asimismo, se muestran aquellas preocupaciones que están aquejándolo, como la vida que le tocó vivir y el porqué de ello, actuando para lograr un cambio.

Leamos con Ulises Estrella en el poema “Hombre” (1998) las señales de esa travesía con la intención de buscar su identidad:

Hombre camina.

(...) Hombre hace otoño en su paso.

(...) Hombre cuelga su persona de una percha.

(...) Hombre recuerda que tiene cabeza.

(...) Hombre está arrinconado.

(...) Hombre alza su pecho,

(...) Hombre se halla uno.

(...) Encuentro que no tengo sangre; ¿me fabrican un sedante? (p.128).

En este poema se muestra a la voz lírica intentando encontrarse, así como también, en buscar su destino e identidad. Del mismo modo, el hombre se halla realizando un recorrido vital, mismo que le brindará la oportunidad de finalmente saber quién es. Asimismo, el símbolo de la sangre es aquel que le devuelve la vitalidad, esta es lo que le hace sentir vivo y darse cuenta de que tiene la posibilidad de generar un cambio en un entorno que lo está consumiendo, pero, cuando finalmente este individuo se descubre, la sociedad crea un sedante para de alguna manera mantenerlo callado o sedado.

También, el valor de esta clase de poemas se encuentra directamente relacionado con las peripecias vitales que previamente atravesó, esto lo lleva a las reflexiones y alteraciones emocionales que el poeta expone. Aquí se intenta reconstruir ese espacio que va desde el origen hasta la muerte. Está presente un hombre que acude a su intimidad, para así interiorizarse y poder escaparse de la subyugación. Al tener conciencia de esto comienza con su proceso de curación, toma conciencia de que la vida es corta, pensando de esta manera es

su insignificante existencia, en aquellos proyectos que no realizó, concluyendo que es hora de cambiar esto.

La poesía nace de aquellas cosas que están presentes en el mundo y son vistas por el hombre que está transitando o fluyendo en la vida. Este reproduce sus pensamientos en este acto de escritura, mismo que le hace reconocer que es un ser con sueños, y que la palabra es el medio por el cual sus aspiraciones se convierten en algo tangible, convirtiéndose en el constructor de su nueva realidad.

En el poema “¡Pájaro al fin y al cabo!” de Rafael Larrea (1978) leamos:

Nuestras vidas se miden por arados, por ruedas,  
por pólvora y arenas,  
por materiales nobles como el mármol,  
por centenarios árboles con sombras.  
(...) Medimos nuestro ser,  
(...) y en la profundidad  
de todos nuestros cambios. (pp. 201-202).

En estas líneas versales la voz lírica muestra que el tránsito de una persona en esta vida se mide por medio de acciones, que la vida es la que se encarga de enseñarnos a ser parte de esta, pero de manera positiva. Es una maestra que por medio de las peripecias nos convierte en un nuevo ser. Hace uso del símbolo del pájaro, el cual, representa la libertad, entendiéndose por esto, que aquel que aprende de las adversidades y cambia tiene la posibilidad de que le abran las puertas de la libertad. Mostrando con ello que la travesía vital es esencial para la construcción de un ser de acción.

### ***El comportamiento del lenguaje y el uso de recursos***

La narrativa del año de 1969 hasta nuestros días se caracteriza por permitir a los lectores la posibilidad de alcanzar un mayor conocimiento sobre lo que ocurre en el mundo, debió a que la literatura se muestra sin censura exponiendo al mundo tal y como es o como ellos lo perciben; es decir, cruel, dulce, etc. Con lo anterior, la poesía ecuatoriana se destaca por incorporar en sus textos una mezcla de tendencias, temas, discursos, experiencias y malestares personales. Luego, los Tzántzicos serán quienes escogerán el estilo literario que se acople más a sus necesidades y gusto personal para así poder exponer sus visiones ante la sociedad. En esta

segunda etapa la narrativa de los poetas pone una mayor atención a una escritura en donde prevalezca el monólogo interior, narraciones que recuperen y contextualicen los sucesos de época. También, en este momento se relata sobre la reflexión, en donde, existen cuestionamientos y la constante búsqueda de la identidad, como del sentido de la vida. Los Tzántzicos rescatan el testimonio y la memoria de una generación y manifestando así su compromiso con el quehacer literario.

El poeta ecuatoriano “no es -nunca fue- mago, ni siquiera escritor profesional, sino empleado, funcionario, profesor o burócrata; es de abajo.” (Oviedo, 2018, p.22) Los ocho poetas aquí reunidos en su temática principal hablan sobre: la memoria, la noche como escenario alternativo, travesía vital, la ciudad. Esto temas son tratados según Ramiro Oviedo (2018) a partir de:

(...) la perspectiva de la vanguardia, evitando el romanticismo cursi y ramplón, y cuando se trata de la ciudad, adopta un cauce dialéctico que opone al amor y a la repulsión. (...) la muerte es tratada desde varios ángulos, siendo el más visible el corte metafísico o el de la crueldad social. (p.22)

Con respecto al uso del lenguaje los Tzántzicos utilizan la metaliteratura, en la que realizan una reflexión sobre su quehacer literario en sus propios poemas. También, usan constantemente los recursos literarios como la anáfora y la prosopopeya, mezclan líneas versales cortas y largas, el uso de una sola estrofa, mostrando un ensamblaje peculiar, mismo que desemboca en este libro plural, en donde “el peso de cada poema en esta antología es cambiante según la voz o la expresión singular de cada poeta y dicha expresión de singularidad solo funciona en relación con la de los demás” (Oviedo, 2018, p.23).

Los símbolos tienen la capacidad de hacer un llamado al recuerdo, es aquel que actúa como catalizador de los elementos asociados, sean estos evocados ya sea por la experiencia o por el diálogo, pero la mayor cualidad del símbolo es la de brindar a los escritores y lectores la posibilidad de abrirse caminos hacia nuevos mundos y realidades más profundas y trascendentales para así, poder de alguna manera avivar los recuerdos que se encuentran ocultos en lo más profundo del ser. Con lo anterior, los poetas Tzántzicos seleccionados en este segundo momento, tocan temas relacionados con la crítica y la denuncia social apoyados por el uso de representaciones como: el caracol, simboliza la salida, expulsión o despedida de aquellas personas que no son bienvenidas, debido a que poseen un pensamiento divergente; la sangre, representa la vida, que cuando es derramada llama a la muerte, asimismo, esta

simboliza la corrupción y la purificación, la paz y la violencia; el viento, este se encuentra asociado a comportamientos considerados poco normales o la existencia de perturbación dentro de una sociedad; la puerta, es una apertura que permite la entrada o salida, misma que posibilita la transición de un estado, de un lugar o nivel a otro, entre otros. Luego, los poetas de la época al utilizar estos signos, buscan mostrar su malestar e inconformidad con lo que se encuentra aconteciendo en el país.

También, los poetas hablan sobre temas relacionados con la búsqueda interior, reflexionando y cuestionándose contrastantemente sobre el sentido de la vida y su labor dentro de la sociedad, así como también, generan un llamado a la revolución, para ello utilizan signos como: un hueco, mismo que simbolizan a los vacíos emocionales, los cuales, necesitan ser llenados a partir de un cambio en el mundo; el pájaro, representa universalmente la libertad, asimismo, se refiere a la necesidad y a la capacidad de escapar y de ser libres en cualquier momento, haciendo un llamado a la revolución de mentes y de oponerse ante el estado opresor; una piedra, significa en este contexto lo eterno, aquello que no cambia, no progresa y se encuentra conforme con ese estado inmutable, dejando de luchar en pro del progreso igualitario; entre otros signos. Con lo anterior los escritores se apoyan de determinados signos a fin de poder generar una lectura más estética, y llegar de este modo a tocar y transformar el alma de los lectores y así transformar y empatizar con los individuos sociales.

Asimismo, existe la presencia de signos que se hayan relacionados con la noche, oscuridad y vacío, entre otros, dentro de la narrativa de los poetas de este momento, para ello utilizan representaciones como: el sol, mismo que simboliza el máximo poder, la capacidad que tienen los seres humanos para amar, así como también, la facultad de generar un camino con el fin de expandir la conciencia interior; la noche, asociada con la falta de luz, a la oscuridad, a lo negativo, lo maligno, lo peligroso, es el momento que se presta para que salgan a relucir los más bajos instintos; las estrellas, son elementos nocturnos que se caracterizan por ser la representación de la lucha contra la oscuridad, además, son consideradas como una imagen que personifica la verdad y la espiritualidad, debido a que es la luz en medio de la oscuridad; la luna, representa el flujo entre la vida y la muerte, la energía femenina, el hogar, la familia, el amor y ayuda a regular los sentimientos; la espuma, relacionada con las huellas que han dejado los sentimientos; etc. Estos son los signos y señales que han dejado y han manifestado los poetas por medio de sus textos, evidenciando así que los poetas a través de los mismos invocan a la revolución.



## Conclusiones

En relación con los objetivos planteados en esta investigación llegamos a las siguientes conclusiones: en la antología estos poetas están principalmente escribiendo sobre temas relacionados con: el desencanto y la violencia social, los signos y sentidos del anonimato, las estructuras, referencias y postulados judeo-cristianos, la escritura y el compromiso social, la memoria, la noche como escenario alternativo, la travesía vital, la ciudad, quienes, para el efecto hacen uso del lenguaje poético a fin de realzar sus sentidos.

Ahora bien, en relación a los objetivos específicos podemos decir que, la antología lírica *Tzántzicos...poesía. 1962-2018* selección de Raúl Arias (2018), circula en el terreno de la crítica literaria de poesía en el Ecuador en 2018 por la línea editorial Tzántzicos Ediciones. Esta agrupación y con ellos sus poemas surgen, debido a que en el año de 1960 el mundo se encontraba atravesando por cambios y acontecimientos, mismos que llegaron a tener repercusiones en toda la humanidad, como: la formación de la Vietcong, La Carta Magna de Descolonización, La Revolución cubana, La matanza de los estudiantes en la Plaza Tlatelolco-México, entre otros. Asimismo, el Ecuador estaba gobernado por instituciones y agrupaciones que realizaban actos cuestionables, los cuales, atentaban contra la integridad de la población. Es así que, guiados por ese espíritu revolucionario nace este movimiento y su poesía como un acto de denuncia.

La antología se encuentra ensamblada a partir de cinco estudios críticos: “Los Tzántzicos y su poesía” de Raúl Arias; “A los Tzántzicos”, de Luis Corral; “Una legión sangre” de César Eduardo Carrión; “Poetas Tzántzicos” de Bruno Sáenz, y “Volver a los Tzántzicos” de Ramiro Oviedo. Los autores reunidos en este libro plural son once, de los cuales diez son ecuatorianos y uno es argentino, Leandro Katz (Buenos Aires, 1938). Asimismo, se encuentra estructurado por un total de 126 poemas y 11 poetas. La selección de la muestra de poetas y poemas es la siguiente: Alfonso Murriagui 10 poemas, Marco Muñoz con 5 poemas, Euler Granda con 12, Leandro Katz con 4 textos, Ulises Estrella con 13 poemas, Luis Corral con 23 poemas, Humberto Vinueza con 21 poemas, Rafael Larrea con 10 poemas, Raúl Arias 15 poemas, Antonio Ordóñez con 8 poemas y Simón Corral con 5 poemas.

La antología está dividida en dos etapas, la primera, que va desde 1962, que corresponde a la fundación del grupo hasta 1968; y el segundo momento, alberga los años 1969 hasta el 2018, en donde se produce la disolución del movimiento, pero a pesar de ello, los poetas continúan con su quehacer literario en la que se observan variaciones en sus estilos de escritura, así como también sobre los temas que priorizan dentro de su poesía sin dejar de utilizar sus textos

como un mecanismo y punto de unión entre la literatura y su compromiso con la revolución de mentes y con la reducción de cabezas.

Asimismo, se concluye que, para el análisis de esta primera etapa es necesario considerar el contexto en el que los poemas fueron escritos, pues durante los años sesenta el Ecuador se encontraba viviendo cambios significativos como el encontrarse siendo gobernado por la junta militar, mismo que transformaron la vida en el país. Con ello, escritores como Alfonso Murriaguí (1929-2017), Euler Granda (1935-2018), Marco Muñoz (1932-1991), Humberto Vinueza (1942-2017), Rafael Larrea (1942-1995), Ulises Estrella (1939-2014), y Antonio Ordóñez (1943-vv) tocan temas relacionados con el desencanto social, político, ideológico y violencia social de ese momento histórico, los cuales, son un tópico recurrente dentro del quehacer literario.

Ahora bien, el estilo de la lírica de estos escritores en este decenio se caracteriza principalmente por la libertad al crear sus obras, pues ellos rompen con la tradición escritural al dejar de escribir textos con una estructura lineal. Asimismo, tanto los versos, métrica y rima son libres. Finalmente, el lenguaje que empleado en los poemas por parte de los escritores tzántzicos se destaca por el uso de un lenguaje simple, empleando términos (dichos populares) que son propios del país, estos generan la posibilidad de que los lectores comprendan de mejor manera los poemas, así como también, a hacer suyos los versos.

Los poetas de este primer momento abordan principalmente cuatro temáticas: desencanto y violencia social; signos y sentidos del anonimato; estructuras, referencias y postulados judeo-cristianos, y escritura y compromiso social. La primera es utilizada con el fin de crear y marcar un estilo propio, así como también, la de evidenciar la realidad de toda una nación, así, en “Treinta y tres abajo” (1966), se ve el uso del desencanto como variante teórica en la que se consideran dos aspectos fundamentales para el análisis de los poemas: la relación de los individuos con sus contextos y la caída de las promesas estéticas y políticas ofrecidas por las vanguardias, con ello, las líneas versales de los tzántzicos sacarán a la luz las situaciones que viven y ficcionalizan los poetas junto con el pueblo. Posteriormente, incorporan el desencanto presente en la nación, en donde, las utopías totalitarias se encuentran fragmentadas y las luchas ideológicas no encuentran razón de ser en las sociedades en las que se posicionan nuevas cosmovisiones. De esta manera, el lenguaje se posiciona como una herramienta valiosa, ya que, a través del mismo los tzántzicos están representando a la ciudad que los rodea. Los textos que alberga esta antología están llenos de imágenes que aluden directamente a la vida.

El segundo tópico del que hablan los poetas de esta primera etapa es sobre los signos y sentidos del anonimato, mismo que era usado generalmente por estos escritores con la

intención de hablar sobre temas sociopolíticos y con ello denunciar acciones que eran consideradas nefastas. Es así que, la función del escritor anónimo es la de transgredir con la censura institucional, con ello, la obra resulta ser un producto subversivo. Asimismo, el anonimato es usado como un mecanismo para evidenciar que los mandatarios consideraban como seres sin importancia a los ciudadanos pertenecientes al pueblo, quitándoles por completo su identidad dando a entender que estos no son nada. Los escritos ayudan a ingresar en el mundo de aquellos autores que buscaban denunciar y a la vez poetizar la vida y la sociedad.

El tercero son las estructuras, referencia y postulados judeo-cristianos, con relación a este tópico los escritores tzántzicos se encontraban atravesando por grandes cambios que involucraban a los progresos tecnológicos, las grandes guerras, el horror de la posibilidad de la destrucción humana, entre otros, mismos que dejan como resultado la sensación de desamparo y nostalgia de Dios. Es así que, estos poetas al hacer uso de estos elementos buscan responder a un sentimiento de cuestionamiento existencial, así como también, el mostrar la relación que ellos tienen con el todopoderoso, generando poemas que evidencian por medio de la voz lírica el resentimiento de estos y de los más vulnerables ante un ser superior que los ha olvidado, siendo vistos estos elementos y recursos en el poema TZ-4” de Alfonso Murriagui (1966).

Y finalmente, el cuarto tópico tocado por este grupo de entusiastas es la escritura y el compromiso social, este tipo de escritura debe ser ubicada bajo el contexto del escritor, mostrando aquellos acontecimientos históricos por los que está atravesando la sociedad y el poeta, mismos que marcan la vida de todos aquellos que se encuentran involucrados. Con ello, la escritura comprometida denuncia los actos considerados dañinos para todo el país, buscando de esta manera generar un cambio y una revolución de mentes.

También, en este segundo momento, podemos concluir que nos encontramos ante textos que fueron editados desde 1969 hasta el 2014 aquí seleccionaron 11 poemas de los siguientes escritores: Alfonso Murriagui (1929-2017), Ulises Estrella (1939-2014), Euler Granda (1935-2018), Raúl Arias (1944-vv), Antonio Ordóñez (1943-vv), Rafael Larrea (1942- 1995), Luis Corral (1940-vv) y Humberto Vinuesa (1942- 2017), los poemas se articulan entorno a algunos temas centrales como: la memoria, la noche como escenario alternativo, travesía vital, la ciudad, las cuales se enlazan por medio de determinados giros del lenguaje que ayudan a potenciar su significado.

Ahora bien, el estilo de la lírica de los escritores de este segundo momento se caracteriza principalmente por la libertad al momento de elaborar sus poemas, pues, estos poetas; al igual

que los escritores del primer momento, rompen con la tradición de una escritura lineal para escribir textos que tengan versos, métrica y una rima libre. Asimismo, el lenguaje que emplean los tzántzicos se destaca por hacer uso de un lenguaje simple, mismo que puede ser entendido por cualquier lector, con la intención de que se apropie de estas líneas versales. También, estos hacen uso de términos que son propios del país.

El primero, la memoria, los escritores tzántzicos de este momento usan este recurso con la intención de conservar o preservar la interacción que los poetas mantuvieron con el mundo. Luego, la memoria es como tal la mirada que cada individuo posee con relación a la realidad que en un determinado momento vivió. Con ello, esto desemboca en poemas que guardan, a la vez que, manifiestan la relación privada o íntima que guarda con su entorno en un determinado momento. El recuerdo en esta antología, constituye el elemento central de la identidad del ser humano, con la intención de que el mismo no desaparezca. También, guardando por medio de estos textos la memoria de un país, esto está presente en el poema de Alfonso Murriagui llamado “La sangre y su recuerdo” (1993).

El segundo tópico del que se trata en esta antología es la ciudad y su estrategia de sentidos, a partir del uso de este recurso se llega a la conclusión de que los poemas escritos por los tzántzicos nos dan un vistazo de la vida y la historia tanto del poeta como de la sociedad. Con la intención de darnos a conocer desde qué perspectiva se encuentran escribiendo estos artistas urbanos. Asimismo, el motivo de la escritura urbana desde el punto de vista de la voz lírica es el cuestionar la realidad mostrándonos los múltiples cambios por lo que está atravesando la misma, sintiéndose estos ajenos, ya que, los cambios vienen acompañados de situaciones que van en contra de la visión, misión y del compromiso de aquellos que por medio de la escritura quieren el bien común. Con ello, el poema se encuentra buscando las huellas de la historia de la urbe que celosamente se encuentra resguardando este.

El tercero, la noche como escenario alternativo: símbolos y sentidos. Con ello, se llega a la conclusión de que la noche en este momento es concebida a partir de dos sentidos, siendo el primero, la noche como un escenario negativo, en donde esta es vista como un lugar carente de significación y madre de lo maligno; y el segundo, la oscuridad apreciada como una totalidad, misma que brinda la posibilidad de que el escritor se encuentre consigo mismo con la versión más sincera y realista, en la que puede sacar a relucir su verdadero yo. Al mismo tiempo, es ese espacio seguro, en el que el poeta se encuentra con sus verdaderas intencionalidades. La noche es ese no-lugar que alberga todos los lugares y posibilidades.

Y el cuarto tema tratado en este análisis es la Travesía vital: el hombre construyéndose como hombre. Con ello, se determinó que los acontecimientos que le ocurren a una persona en un

determinado tiempo y espacio, se encuentran directamente relacionados a los factores que construyen la vida del ser humano, y esto se refleja en los poemas. Es así que, el poeta muestra por medio de la textualidad la existencia misma de su ser, así como su recorrido por la misma dentro y fuera de la sociedad.

Con respecto a la hermenéutica, podemos decir que aquí se puso en marcha un movimiento circular, “círculo hermenéutico”, mismo que tiene como objetivo el eliminar la brecha texto-autor-comprensión, con ello se concluye que es una antología que alberga una variedad de símbolos y de recursos literarios propios de los poetas Tzántzicos de la época, misma que guarda en su interior el espíritu revolucionario en un momento lleno de desencanto, marcando así la pauta para la revolución artística y de pensamientos. También, para el análisis de esta antología se trabajó de la mano de autores como: (Genovese, 2011), (Casara, 2011), (Vergara, 2017), (Nemes Nagy, 1982).

Finalmente, podemos decir que la antología presenta diferencia con relación al número de textos; es decir que, hay poetas que tienen un mayor número de poemas que otros, lo que dificultó la selección de los mismos, haciendo que solo un grupo determinado de escritores sobresalgan. Con ello, se limitó la posibilidad de elegir textos y autores, puesto que no existía variedad en sus poemas sino generalmente se encontraban temas específicos y repetitivos. Asimismo, en la antología sólo se encontraron poemas desde 1962 hasta el 2014, llegando a ser una contradicción con el título del libro, puesto que en el mismo se ofrecen textos que van desde 1962 hasta el 2018.

## Referencias

- Agudelo, A. (2006). Aporte de las antologías y de las selecciones de textos a una historia de la literatura. *Lingüística y Literatura*, (49), 135-152. <https://www.redalyc.org/pdf/4765/476548927009.pdf>
- Arcos, C. (2006). El duro arte de la reducción de cabezas: ruptura y continuidad en la literatura ecuatoriana contemporánea. *Íconos: revista de ciencias sociales*, 10(25), 147-160. <https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/xmlui/bitstream/handle/10469/678/RFLACSO-125-13-Arcos.pdf?sequence=5&isAllowed=y>
- Arancet Ruda, M. A. (Coordinadora) (2016) Antologías Argentinas. Intervenciones sobre el canon y emergencias del imaginario. Teseo.
- Ayala Mora, M. E. (2008). *Resumen de historia del Ecuador*. Quito, Ecuador: Corporación Editora Nacional.
- \_\_\_\_\_ (2018). Umbrales y Umbras. A propósito de las provincias en antologías de poesía argentina, en Memorias del XIII Encuentros sobre Literatura Ecuatoriana. Universidad de Cuenca.
- Arias, R. (1962-1968). Tzántzicos. *Pucuna*. Edición Facsimilar.
- Arias, R. (2018). *Tzántzicos... poesía*. 1962-2018. Tzántzicos ediciones.
- Attias Basso, A. (2015). El desencantamiento del mundo y lo sagrado: un espacio común para Max Weber y Georges Bataille. Maestría en Ciencia Política y Sociología. Flacso, Argentina. <https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/bitstream/10469/7704/2/TFLACSO-2015AAB.pdf>
- Burneo, C. (2019). Tomar la noche: morfina y sombra en la poesía ecuatoriana. *El jardín de los poetas. Revista de teoría y crítica de poesía latinoamericana*. 9, pp. 101-111 [file:///C:/Users/usuario/Downloads/3815-12418-1-PB%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/usuario/Downloads/3815-12418-1-PB%20(1).pdf)

- \_\_\_\_\_ (2018). Umbrales y Umbras. A propósito de las provincias en antologías de poesía argentina, en *Memorias del XIII Encuentros sobre Literatura Ecuatoriana*. Universidad de Cuenca.
- \_\_\_\_\_ . (2001). Introducción, Antología Cátedra de Poesía de las Letras Hispánicas. Cátedra, (Ampliada), pp. 39-96.
- \_\_\_\_\_ (2004a). Poética y recepción de las antologías líricas españolas: Hacia un nuevo paradigma crítico, en *Versants*, 47, pp. 145-166.
- \_\_\_\_\_ (2004b). Antología Cátedra de las Letras Hispánicas, 12a. ed. Cátedra.
- Cano Ballesta, J. (2016). La poesía comprometida y su contexto sociológico en la España de los años treinta. *Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcpc511>
- Carvajal, I., & Pacheco, R. (2009). *Antología de Poesía*. Santillana Ediciones Generales, S. L.
- D'Alessandro, J. (2015). ¿Para qué sirve una antología? Revista *La Otra*.  
<https://url2.cl/PV4rt>
- De Certau, Michel. (1993). *La fábula mística*, México: Universidad Iberoamericana, p.118.
- De Luis, L. (1969). *Poesía Religiosa Antología* (1 ed.). Madrid: Ediciones Alfaguara. Obtenido de <https://mercaba.org/mediafire/de%20luis,%20leopoldo%20-%20poesia%20religiosa%20antologia.pdf>
- \_\_\_\_\_ (2018). La configuración de las antologías de poesía hispanoamericana de fines del siglo XX. En, *CHUY. Revista de estudios literarios latinoamericanos*. Número 5 / diciembre 2018 / pp. 219-257  
<https://core.ac.uk/reader/228484044>
- Freire, S. (2008). *Tzántzismo: tierno e inocente*. (M. Vallejo, Ed.) Quito, Ecuador: Libresa.

Garrido, A. (2004). El texto literario a la luz de la hermenéutica. Signa: *Revista De La Asociación Española De Semiótica*, 13, 1-23.  
<https://doi.org/10.5944/signa.vol13.2004.6089>

Garrido Lecca, J. (2005). Reseña de "La memoria, la historia, el olvido, 1. ed. en español" de P. Ricoeur Persona. Universidad de Lima, (8), pp. 205-210  
<https://www.redalyc.org/pdf/1471/147112816011.pdf>

Genette, G. (2001). *Umbrales*. México, D.F.: Siglo veintiuno editores, s.a. de c.v.  
<https://1library.co/document/yr0mn98y-umbrales-gerard-genette-pdf.html>

Genovese, A. (2011). *Leer poesía: lo leve, lo grave, opaco*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, S.A. <https://fce.com.ar/wp-content/uploads/2020/11/Genovese.pdf>

Godoy, S. (2014). Poéticas urbanas: Representaciones de la ciudad en la literatura. *Región y sociedad*, 26(60), 315-321.  
[http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1870-39252014000300013&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-39252014000300013&lng=es&tlng=es).

González, J. (2016). Del entusiasmo al desencanto: ironía y modernidad en la obra de tres poetas tzántzicos.  
[https://digitalrepository.unm.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1017&context=span\\_etds](https://digitalrepository.unm.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1017&context=span_etds).

Gomis, A. (2004). Poesía comprometida: ¿un compromiso para la actualidad? *Studia Romanica Posnaniensia*, 31(49) <https://doi.org/10.14746/STROP.2004.31.004>

Granda, E. (2011). *Delicateness en poesía (2)*. Riobamba, Ecuador.

Gregori i Gomis, A. (2004). *Poesía comprometida: ¿un compromiso para la actualidad?*[Committed poetry: A real jam for present time?]. *Studia Romanica Posnaniensia*, Adam Mickiewicz University Press, Poznań, (31), pp. 49-57. ISBN 83-232-1353-4, ISSN 0137-2475.



Guillén, C. (1985). *Entre lo uno y lo diverso*. Barcelona: Crítica.

González, J. (2018). Los Tzántzicos amenazan la ciudad: la performance poética de la indignación en el Ecuador moderno. *Kamchatka: revista de análisis cultural* (12), 229-251. [https://www.researchgate.net/publication/330201231\\_Los\\_tzanticos\\_amenazan\\_la\\_ciudad\\_la\\_performance\\_poetica\\_de\\_la\\_indig-nacion\\_en\\_el\\_Ecuador\\_moderno](https://www.researchgate.net/publication/330201231_Los_tzanticos_amenazan_la_ciudad_la_performance_poetica_de_la_indig-nacion_en_el_Ecuador_moderno).

Gutiérrez, G. (2010). Poesía religiosa en el México colonial e independiente. *Literatura mexicana*, 21(1), 7-21. [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0188-25462010000100001&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-25462010000100001&lng=es&tlng=es)

Hernández, R., Fernández, C., & Baptista, P. (2010). *Metodología de la Investigación* (Quinta ed.). McGraw Hill.

Jeftanovic, A. (2007). Mapocho de Nona Fernández: la ciudad entre la colonización y la globalización. *Chasqui*, 36, 2, pp. 73-84.

Kohut, K. (2002). Política, violencia y literatura. <https://doi.org/10.3989/aeamer.2002.v59.i1.202>

Kohut, K. (2009). Literatura y memoria. Reflexiones sobre el caso latinoamericano. *Revista del CESLA*, 12, 2009, pp. 25-40. Uniwersytet Warszawski. Varsovia, Polonia.

Locane, J. (2013). Ciudad y literatura. Apuntes para un modelo de abordaje de las ciudades textuales fundando en la teoría de Henri Lefebvre. *Estudios de Teoría Literaria - Revista digital: artes, letras y humanidades*. 4(2), pp. 111-122

Margueliche, J. (2014). La lectura de la ciudad a través de la literatura. *Geograficando, En Memoria Académica*. 10 (2). [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.6461/pr.6461.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.6461/pr.6461.pdf)

Oña, F. (2013). Significado y trascendencia de cinco poemarios tzántzicos. <http://hdl.handle.net/10644/3205>

- Petőfi, J. (2019). Lenguaje poético y poesía. *Tropelias* (3), 105-138.  
file:///C:/Users/usuario/Downloads/jcpueo,+11\_Janos+S+Petofi%20(1).pdf
- Piñero, A. (1967). Ensayo sobre la luz y la oscuridad. *Discurso pronunciado en el acto solemne de la apertura de Curso del Instituto de Estudios Giennenses*. pp. 69-86  
[file:///C:/Users/usuario/Downloads/Dialnet-EnsayoLiterarioSobreLaLuzYLaOscuridad-2074400%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/usuario/Downloads/Dialnet-EnsayoLiterarioSobreLaLuzYLaOscuridad-2074400%20(2).pdf)
- Polo, R. (2010). Transiciones y rupturas El Ecuador en la segunda del siglo  
XX.<https://biblio.flacsoandes.edu.ec/libros/digital/52587.pdf>.
- Reyes, Alfonso. (1993). Teoría de la antología, en: *La experiencia literaria*, 3. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, pp. 125-129.
- Roco, F. (1995). *La literatura como método de conocimiento*. [Tesis para otra al grado de Magister en Filosofía Mención: Historia de la Filosofía]. Universidad de Chile.
- Romo, V. de H; Ricoeur, P. (2003). La memoria, la Historia, el olvido, traducción de Agustín Neira, Madrid, Trotta 2003, 684 pp. (Buenos Aires, FCE, 2004, 673 pp.). *Tópicos*, 27(1), 229–234. <https://doi.org/10.21555/top.v27i1.254>
- Ruiz Casanova, J.F. (1998). Introducción, Antología Cátedra de Poesía de las Letras Hispánicas. Cátedra.
- Samoyault, T. (2019). La vida El concepto de vida en la teoría literaria. *Cuadernos LIRICO* [En línea] <http://journals.openedition.org/lirico/8893>; DOI: <https://doi.org/10.4000/lirico.8893>
- Sedeño-Guillén, K. (2018). Nocturnidad y posoccidentalidad en la literatura latinoamericana: Del “Nocturno” de José Asunción Silva al Nocturno de Chile de Roberto Bolaño. *Cuadernos de Literatura*, (28), 89-108. <http://dx.doi.org/10.15648/cl.28.2018.5>
- Sáenz, J. (2009). La noche como afirmación poética en Novalis. *Festival Internacional de Poesía de Medellín*.  
[https://www.festivaldepoesiademedellin.org/es/Diario/06\\_09\\_10.html](https://www.festivaldepoesiademedellin.org/es/Diario/06_09_10.html)

Sedeño-Guillén, K. (2018). Nocturnidad y posoccidentalidad en la literatura latinoamericana: Del “Nocturno” de José Asunción Silva al Nocturno de Chile de Roberto Bolaño. *Cuadernos de Literatura*, (28), 89-108. <http://dx.doi.org/10.15648/cl.28.2018.5>

Segarra, E. (2019). El contexto económico, político y social del Ecuador en la segunda mitad del siglo XX y su influencia en la poesía de los Tzántzicos. [Tesis de Licenciatura en Ciencias de la Educación, mención Lenguaje y Literatura Universidad Central del Ecuador]. <http://www.dspace.uce.edu.ec/bitstream/25000/19980/1/T-UCE-0010-FIL-619.pdf>.

Silva Prada, N. (2005) La escritura anónima: ¿especie sediciosa o estrategia de comunicación política colonial? *Andes*, Universidad Nacional de Salta Salta, Argentina(16), p.0 <https://www.redalyc.org/pdf/127/12701614.pdf>

Vallejo, R. (2006). La Bufanda del Sol, segunda etapa: aproximación inicial. *Kipus: revista andina de letras*, 107-127. <https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/1362/1/RK-20-ES-Vallejo.pdf>.

Verdugo, J. (2018). Las voces enunciativas en las antologías de poesía en Cuenca. Los antólogos estrategias socio-políticas-culturales, en: *Memorias de la XIII Edición del Encuentro sobre Literatura Ecuatoriana y Latinoamericana*. Alfonso Carrasco Vintimilla, Tomo I. Universidad de Cuenca, pp. 201-232.

Yáñez, S. (1997). Desencanto y literatura (elementos para el análisis). [Tesis de maestría en Literatura Hispanoamericana Universidad Andina Simón Bolívar]. Quito, Ecuador

