

Universidad Andina Simón Bolívar

Sede Ecuador

Área de Letras y Estudios Culturales

Maestría de Investigación en Literatura

Mención en Literatura Latinoamericana

Que trata de un perro y uno que otro ladrado

Irreverencia, ironía y desencanto en la obra poética de Euler Granda

Obed Darío Ávila Chacón

Tutor: Marcos Fernando Balseca Franco

Quito, 2023

Trabajo almacenado en el Repositorio Institucional UASB-DIGITAL con licencia Creative Commons 4.0 Internacional

	Reconocimiento de créditos de la obra	
	No comercial	
	Sin obras derivadas	

Para usar esta obra, deben respetarse los términos de esta licencia

Cláusula de cesión de derecho de publicación

Yo, Obed Darío Avila Chacón, autor del trabajo intitulado “Que trata de un perro y uno que otro ladrido: Irreverencia, ironía y desencanto en la obra poética de Euler Granda”, mediante el presente documento dejo constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción, que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos para la obtención del título de Magíster en Literatura, Mención en Literatura Latinoamericana, en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, durante 36 meses a partir de mi graduación, pudiendo por lo tanto la Universidad, utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en los formatos virtual, electrónico, digital, óptico, como usos en red local y en internet.
2. Declaro que en caso de presentarse cualquier reclamación de parte de terceros respecto de los derechos de autor/a de la obra antes referida, yo asumiré toda responsabilidad frente a terceros y a la Universidad.
3. En esta fecha entrego a la Secretaría General, el ejemplar respectivo y sus anexos en formato impreso y digital o electrónico.

27 de marzo de 2023

Firma: _____

Resumen

El presente trabajo es una aproximación al carácter contestatario de la poesía de Euler Granda frente a ciertos discursos hegemónicos cuya influencia determina y condiciona la vida humana tanto en su dimensión individual como colectiva. En principio, examina la impugnación y desacralización de las formas predominantes de hacer poesía durante su época de producción, que es posible gracias al uso de un lenguaje de tipo coloquial y cotidiano y a la alusión a la figura del perro, eje central de la identidad del sujeto poético y lugar de enunciación de la palabra "eulegrandiana". Posteriormente, aborda la actitud crítica del poeta frente a algunos acontecimientos de la vida pública: la nación y la identidad colectiva, la política ecuatoriana y la globalización. Sobre todo, explora las diversas formas de ironía a partir de las cuales el poeta manifiesta su rechazo ante el poder, entre las que destaca el fenómeno de la *animalización*. A la vez, analiza la concepción del autor respecto a "los sentimientos puros" (Granda 1971, 67), es decir, el amor y la esperanza. Especialmente, ahonda en la actitud de sospecha del poeta ante la amplia aceptación social de ambos valores, que deviene en una particular e inevitable visión desencantada de la existencia. Por último, atiende brevemente a "ojo al faro Eloy Alfaro" (2013) y "Alrededor de Fernando Daquilema, Rey de Cacha" (1986), textos particulares debido a su cercanía con el tono elevado de la oda, que difiere radicalmente del tema de estudio de esta investigación, es decir, el característico tono irreverente, irónico y desencantado de la obra del poeta Euler Granda.

Palabras clave: Poesía ecuatoriana, siglo XX, coloquialidad, cotidianidad, crítica social

A María Elena y Luchito. *In memoriam.*

Agradecimientos

A la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador y su programa de becas y ayuda financiera, por hacer que mi participación en el programa sea posible; a los y las docentes que a lo largo de este trayecto nos orientaron a mí y/o a esta investigación; a Rocío, Manuel, Belén e Itzel, mi familia, por estar conmigo cuando más lo necesitaba; a mis panas, Karina, Diego y Jacho, por confiar en mí y nunca dejar de hacérmelo saber; y especialmente a Yvette Hoffmann, porque nada de esto habría sido posible de no ser por su generosidad sin límites. Con y para ellos siempre.

Tabla de contenidos

Introducción	13
Capítulo primero: El perro y la lira	17
1. El perro	17
2. La lira	21
3. Los terneros sagrados	26
Capítulo segundo: Parrajacos	29
1. Los number one	29
2. Los sapos de la Grecia	35
3. Parrajacos	41
Capítulo tercero: Los (des)afectos	51
1. El (des)amor	51
2. La (des)esperanza y el desencanto	56
Coda: El curioso caso de “ojo alfarero Eloy Alfaro” y “Alrededor de Fernando Daquilema, Rey de Cacha”	65
1. “Alrededor de Fernando Daquilema, Rey de Cacha”	65
2. “ojo alfarero Eloy Alfaro”	69
Conclusiones	73
Obras citadas	79

Introducción

La poesía de Euler Granda (Riobamba, 1935 - Portoviejo, 2018) es libre y rebelde por antonomasia. De ella, Sonia Manzano (1990, 9) ha dicho que es “una de las mejores estéticas de la irreverencia que haya podido registrarse en la lírica latinoamericana de avanzada”. Y los versos que cito a continuación no hacen más que confirmarlo: "Yo soy la araña que se mea/ en tu energía positiva" (Granda 2009, 10). Extraordinariamente lúcida, duramente desnuda y abruptamente honesta, la poesía de Euler expone contradicciones, falsedades y absurdos, se opone –en la medida de lo posible– a la dominación del ser humano y, por ello, desconfía hasta de lo más minúsculo. Y es allí precisamente donde radica su grandeza, pues es gracias a su incredulidad que es posible vislumbrar una luz más allá de la sórdida bruma de los embustes y las patrañas de nuestro tiempo.

Este trabajo es una aproximación inicial a la poética de Euler. Sobre todo, me interesa explorar su constante actitud de sospecha frente al poder y los discursos que determinan y condicionan la vida humana. Pero debo aclarar que mi intención no es inscribir esta investigación en el marco de la militancia política a la que gran parte de la poesía social del siglo XX ha adscrito, sino que procuraré centrar mi atención en el carácter irreverente y el consiguiente tono irónico de la poesía de Euler, a sabiendas de que la irreverencia, más que un fenómeno “perverso” o “malicioso”, puede ser “un arma de develamiento y caricaturización de lo oculto, lo feo, lo indecible, lo repugnante o inadmisibles” (Oróstegui Iribarren y Simunovic Díaz 2019, 385), es decir, una herramienta que permite ver que “las cosas son otra cosa debajo del pellejo” (Granda 1993, 14).

Así, en "El perro y la lira" –título que intenta ser una parodia de *El arco y la lira* de Octavio Paz– me propongo atender a las claves de su poética, sus características más esenciales. Tomando como punto de partida la alusión a la figura del perro, quiero pensar cuál es su función, el modo en que su sola mención determina el lugar de enunciación de la palabra poética, el enfoque que le imprime a la poesía, o su relación con las demás formas de poetizar de la época. Para esto tomaré como referentes, entre otros, el estudio realizado por la crítica española Carmen Alemany Bay (1997) sobre la poesía coloquial producida en la América de habla hispana a lo largo de la segunda

mitad del siglo XX y un breve pero poderoso ensayo de Georges Perec titulado "¿Aproximaciones a qué?" (2013), puesto que, a mi juicio, tanto la propuesta de Alemany Bay sobre la coloquialidad como la de Perec sobre lo cotidiano dialogan orgánicamente con la poesía de Euler, precisamente hecha de un lenguaje coloquial y nutrida por los acontecimientos del día a día.

Posteriormente, en el capítulo titulado "Parrajacos", intentaré reparar en la actitud crítica y rebelde que la poesía de Euler tiene frente a los acontecimientos sociales. Los fenómenos escogidos para este propósito son tres: la nación ecuatoriana y la ecuatorianidad, la política ecuatoriana y la globalización. Y a este respecto debo señalar que no se trata de una selección arbitraria, sino que esta responde a dos razones: la primera relacionada con la propia obra, pues, a mi parecer, es justamente allí donde la dureza e irreverencia de la palabra poética "eulergrandiana" se despliega con mayor soltura; y la segunda tiene que ver con uno de los objetivos de esta investigación, que consiste en examinar hasta qué punto el pensamiento político y la actitud crítica de Euler tienen vigencia en nuestros días. De este modo, "Parrajacos" se constituye como el espacio de búsqueda de las diversas formas de ironía –"clave del sentido, unificador de intención y tono, y catalizador de todos los recursos" a decir de Hernán Rodríguez Castelo (1979, 2:485)– presentes en la poesía de Euler, a la par que pretende dar cuenta de la concepción del autor sobre la vida pública en la sociedad moderna tanto en el contexto nacional como en el internacional.

Por otra parte, a lo largo del capítulo "Los (des)afectos" quiero reparar en el modo en el que el autor comprende "los sentimientos puros" (Granda 1971, 67), es decir, el amor y la esperanza en tanto que ambos fenómenos, a mi juicio, son elementos constituyentes de la cosmovisión del sujeto humano y, por consiguiente, determinan su actitud frente a la existencia. Especialmente, me interesa ahondar en esta cuestión considerando al amor y la esperanza como valores socialmente aceptados frente a los cuales, no obstante, el poeta mantiene una constante actitud de sospecha, hecho que, dicho sea de paso, según mi hipótesis, lo conduce a una inevitable visión desencantada de la vida. Así, me propongo explorar cuál es la concepción de la existencia que la poesía de Euler propone –filosóficamente hablando–, su forma de entender la vida y la muerte, la supuesta belleza del amor y la esperanza, y, sobre todo, cuál es la actitud del poeta frente al desencanto de vivir.

Finalmente, a manera de coda, considero oportuno atender a dos textos verdaderamente extraños en relación con el resto de la producción poética de Euler, "ojo

al faro Eloy Alfaro" y "Alrededor de Fernando Daquilema, Rey de Cacha". La particularidad de ambos textos radica en su proximidad con el tono elevado de la oda, que difiere radicalmente del tema de estudio de esta investigación, es decir, el característico tono irreverente, irónico y desencantado de la poesía de Euler. Así pues, el motivo de reflexión de este apartado será la idealización de la figura de Eloy Alfaro y Fernando Daquilema, respectivamente. Ante todo, quiero revisar las razones y los recursos que conducen al poeta a la idealización del héroe, así como la asociación entre héroe y naturaleza que tiene lugar en "Alrededor de Fernando Daquilema, Rey de Cacha", pues, a mi juicio, esto abre la posibilidad de estudiar la concepción que Euler tiene de la naturaleza en tanto zona sagrada de su poesía.

Respecto a los antecedentes de esta investigación he de decir que tres son los estudios sobre la obra de Euler que me han parecido "ineludibles": el estudio introductorio a *Un perro tocando la lira y otros poemas* realizado por Sonia Manzano (1990), el apartado que Hernán Rodríguez Castelo (1979) le dedica a la poesía del autor en su *Lírica ecuatoriana contemporánea*, y el ensayo de Vicente Robalino (2015) titulado "La celebración del habla". Todos ellos resultan grandemente orientadores en tanto que proponen algunas claves de lectura de la poesía del autor, ya sea centrándose en las características del lenguaje que la constituye o en los temas que en ella se abordan. A la vez, debo señalar que los textos poéticos que citaré a lo largo de la investigación serán seleccionados a partir de las propias necesidades del estudio, pues es mi deseo que la obra de Euler "hable" por su propia cuenta, tal como mis maestros me han sugerido durante mi participación en el programa. Es decir que mi lectura intentará atenerse, en la medida de lo posible, a la técnica del "close reading", a fin de evitar a toda costa la subordinación de la obra del autor a una determinada teoría.

Para cerrar esta introducción quiero referirme a unos versos del poema de Euler titulado "Arqueología", en los que el poeta se pregunta "qué despistado,/ qué arqueólogo de basurero,/ entre [sus] pensamientos,/ [...] buscará algún objeto de valor/ y se dará con la piedra en los dientes" (Granda 1991, 69-70). En el prólogo a *Atajos de otra piel*, una selección de poemas de amor escritos por Euler, Julia Erazo (2022, párr. 1) se pregunta "si exist[e] algún aspecto poco estudiado de la poesía del Maestro Euler Granda", pues, afirma, "es conocido su pensamiento político, su filosofía sobre la existencia, su manera de expresar la desidia o la fascinación de lo que ocurre en la calle, en la ciudad, en la gente" (párr. 3). O sea que, como quien dice, sobre la poesía de Euler ya todo está dicho y escribir acerca de ella sería como "llover sobre mojado" (Granda 1987, 24). Mas creo

que siempre es posible descubrir una nueva arista, establecer nuevos diálogos, o abrir nuevas posibilidades de ver las cosas, incluso cuando esto implique "llover" sobre lo ya "mojado". Espero que este trabajo sea una muestra de ello. Y espero también que esta investigación sea la motivación para que nuevos "despistados" y "arqueólogos de basurero" se decidan a seguir explorando la poderosa obra del gran maestro Euler Granda. Tengo la certeza de que su riqueza es tal que, contrario a lo que afirma el poeta, siempre será posible hallar un nuevo "objeto de valor" y nadie terminará dándose "con la piedra en los dientes" por causa de ella.

Capítulo primero

El perro y la lira

¿A quién pretendes halagar con tan vistas
piruetitas verbales
o suspirillos dolorosos, retruécanos,
ironías invisibles?
(José Emilio Pacheco 2010)

1. El perro

En la poesía de Euler Granda la figura del perro cumple un rol fundamental, puesto que la identidad del sujeto poético se constituye a partir de ella.¹ El poeta se identifica como aquel “mamífero doméstico de la familia de los cánidos [...], que tiene olfato muy fino y es inteligente y muy leal a su dueño” (Real Academia Española 2021, definición 1), de tal manera que su forma de ser y percibir las cosas está determinada por esa condición, como se observa en el siguiente fragmento: “Mi perro/ compone una canción/ y yo ladro a mi perro” (Granda 1999, 41).

Pero en el mundo hay perros y perros. Perros que van al *spa*, y perros que comen de la basura; perros de casa, y perros callejeros; perros que viven como humanos, y perros que viven como perros. El perro con el que Euler se identifica pertenece a este último grupo, el de los perros de calle que tienen una vida “de a perro”. Es decir que es más un perro “*llukshi*”² que un perro “*awww*”. De ahí que se lo caracterice como un perro “rastrero” de “babosos ladridos”, como ocurre en el poema precisamente titulado “Un perro”:

Un perro con
aires de libélula
se arrastra por el suelo,
recopila basuras,
argumentos manidos,
estampillas usadas,

¹ Y no solo la del sujeto poético: Marco Antonio Rodríguez (citado en Granda 2005, min 21:55) comenta que en una ocasión, tras “una jornada muy rica de bohemia”, él y Euler fueron guiados por uno de sus acompañantes a un “salón de *Jet set*” quiteño. Ya en el interior del salón, cuenta Rodríguez, Euler, que hasta entonces no se había percatado del lugar, “asumió la pose de un perro y empezó a ladrar a las personas que estaban allí”.

² Interjección kichwa que significa “afuera” y es empleada para ahuyentar a los perros (Música 2006, 114).

frases
 que todavía le permitan
 seguir permaneciendo.
 Un perro husmea un hueso azul,
 indefinible
 y desquicia la noche
 con babosos ladridos.
 No crean
 que ladrar es algo fácil,
 se precisa matar una canción,
 boca abajo enterrarla;
 con las manos de sangre todavía,
 irse por un trayecto
 de vientos paralíticos,
 de solo soledad,
 de guitarras torcidas;
 alzar la sucia pata
 sobre las venerables cabezas
 de vosotros
 y orinarse una astilla. (Granda 1977, 15)

Miremos ahora un fragmento del poema “De cómo pueden más unas monedas”:

Como una trampa improvisada
 clavo mi voz sobre la tarde
 para cazar este poema;
 pero me salen
 vocablos con astillas,
 rótulos a dos luces,
 lagañas de mujer,
 etiquetas,
 anzuelos,
 pendejadas inicuas
 y cuando
 ya parece que lo tengo,
 cuando lo toco
 y lo olfatean mis pulpejos
 se pone a cacarear el hambre
 y en el preciso instante,
 con imprudencia,
 se me cruza el cuerpo;
 entonces,
 sin más trámite
 al carajo le empunto a la belleza
 y como un galgo
 por su hueso
 voy corriendo
 detrás de unas monedas. (Granda 1971, 8)

Si bien en el ejemplo citado el poeta ya no es representado como un perro, algo de él perdura, permanece. Por una parte, se observa que destaca cierta condición de *animalidad*, que se hace visible en el “cacarear” del hambre o el “olfatear” de los pulpejos; por otra, una “vida perra” (Real Academia Española 2021, definición 12) que

impide que el poeta “cace” el poema y, en su lugar, deba correr “detrás de unas monedas”, es decir que se refiere a su condición socioeconómica. De este modo, el perro –su animalidad y su condición de vida– se convierte en el eje identitario del poeta, lo cual, visto desde una perspectiva “literaria”, constituye una *irreverencia* frente a la imagen clásica del poeta, tradicionalmente representada como la de un ser cuasi divino cuyos versos colindan con la profecía y la revelación.³ Así pues, la alusión al perro es una forma de “astillar” la “venerable cabeza” del poeta “pequeño Dios” que teclea poemas desde la comodidad de su residencia, ubicada en una zona exclusiva del Olimpo.

Ahora bien, el distanciamiento de la figura del poeta con cualidades sobrehumanas y el acercamiento a la figura del perro da lugar a una forma diferente de ver y percibir las cosas: contrario a lo que ocurre con el poeta “pequeño Dios”, el poeta-perro común y corriente está imposibilitado de mirar lo “extraordinario” de la existencia; su mirada atiende más bien a “lo cotidiano”, “lo banal” y “lo infraordinario” (Perec 2013, 13).⁴ En ese sentido su poesía es “endótica”, no “exótica” (13). Dialoga con “el ladrillo, el hormigón, el vidrio, nuestros modales en la mesa, nuestros utensilios, nuestras herramientas, nuestros horarios, nuestros ritmos” (15), no con “lo escandaloso”. Es decir que su poesía, tanto en el lenguaje como en los temas que aborda, es *cotidiana*.

En la poesía de Euler los días son el símbolo de la atención que el poeta presta a lo cotidiano –no en vano su primer poemario lleva el título de *El rostro de los días* (1961)–. “Perdido” en los días (“yo me pierdo en los días/ como gusano al centro de un durazno”) (Granda 1961, 5), el poeta reconoce con facilidad sus “facciones”: “[los días] tienen la cara larga; [...]; huelen a jaula grande,/ a horarios;/ dan vueltas y más vueltas/ como un disco rayado” (5). Pero los conoce desde adentro, no desde la fría superficie de los calendarios y las fechas. Así, sus versos se refieren al viento de agosto, una calle al caer la tarde, o un sábado cualquiera en el mercado:

³ Vicente Huidobro (2011, 13), por ejemplo, concebía al poeta como un “pequeño Dios”: “Por qué cantáis la rosa, ¡oh Poetas!/ Hacedla florecer en el poema;/ Sólo para nosotros/ Viven todas las cosas bajo el Sol./ El poeta es un pequeño Dios”.

⁴ Entiendo la propuesta de Perec como un cuestionamiento de la desmesurada obsesión de la sociedad contemporánea por mirar hacia “lo extraordinario”, “lo insólito” y “lo escandaloso” –que tiene cabida en nuestro afán de hallar “lo significativo” y “lo revelador”–, cuya manifestación más visible es el enfoque sensacionalista que los medios de comunicación otorgan a las “noticias” (2013, 13). A decir de Perec (14), “[l]a prensa diaria habla de todo, salvo de lo diario”; no muestra “lo que pasa realmente”; y tampoco “lo que vivimos”. De ahí que sea necesario fundar una “antropología de la vida diaria”, como ha denominado Andrea Torreblanca (2020, párr. 2) a la propuesta del autor francés que sugiere explorar “lo banal”, “lo cotidiano” y “lo *infraordinario*” (Perec 2013, 13; énfasis añadido).

Viene la gente por todos los costados
 trayendo en los canastos el hambre amontonada.
 Viene la esposa del obrero
 con la pobreza en brazos
 y no se atreve a mirar a las patatas
 porque el jornal no alcanza.
 Vienen los campesinos
 con cara de rastrojo desolado,
 en los atados traen sus pulmones
 para feriarlos a modo de espinacas
 y exhiben remolachas regadas con su llanto. (Granda 1963, 44)

Pero la atención a lo cotidiano no implica una idealización del día a día. Todo lo contrario. Al poeta todo le es familiar, monótono:

Entre aurora y aurora
 nada nuevo,
 la calle
 es un paisaje carcomido;
 como ayer,
 como anteayer,
 como hace un siglo,
 de madrugada van las lavanderas
 a enjuagarse las reumas en el río;
 un pedazo de suela
 se pudre en una esquina
 y los niños
 escarban la basura
 en el vientre del día. (Granda 1963, 39)

Ni siquiera los elementos de la naturaleza le resultan ajenos. El poeta se dirige a ellos como a un amigo o un pariente cercano, con un tono *conversacional*:

Viento precipitado,
 viento con uñas,
 viento que nos soplase
 como a papeles muertos de palabras,
 como a grises hilachas.
 Me cuentan los labriegos
 que en la comarca
 arrasas los maizales,
 que estrellas contra el suelo
 los tejados
 y empujas hasta el cerro
 el sobresalto.
 Que ya no eres el mismo,
 ni en agosto los niños
 en tu cabeza cuelgan las cometas. (Granda 1961, 10)

En la poesía de Euler, por tanto, el poeta mira y habla sobre aquello que el poeta “pequeño Dios” considera trivial o despreciable. En ese sentido, su palabra se aleja del tono solemne al que la lírica tradicional nos tiene acostumbrados y, en su lugar, propone una lógica distinta, una forma diferente de concebir el fenómeno poético. Atendamos, pues, a esa cuestión.

2. La lira

Para comprender mejor cuál es la forma en la que el fenómeno poético es representado y concebido en la poesía de Euler, me parece oportuno comenzar este apartado señalando que Euler *crea* que existe una Poesía –nótese la mayúscula– “superior”, “ideal”. Sin embargo, el poeta –él en particular– se encuentra imposibilitado de alcanzarla. O peor aún, alguna vez la tuvo y se le escapó de las manos. Es decir que la poesía se presenta como un paraíso perdido:

A nadie le fue fácil
 como a mí,
 dar con el surtidor,
 con el venablo madre
 desde donde brotabas poesía.
 A ratos
 las manos me llenabas
 de violines;
 me salías al paso
 sin que yo te buscara;
 me estremecías
 y de pies a cabeza
 la fiebre me sembrabas.
 [...]
 Hasta que ahora,
 no sé dónde estarás
 en qué maltrato,
 en qué recodo te quedaste.
 En qué casa,
 en qué ciudad
 tus tenues coros estarán sonando.
 Quién te tendrá las manos
 como yo te las tuve
 cuando un ala de salmos
 me subía en el aire.
 Yo el insignificante,
 el botarate,
 el despilfarrador,
 el que se gasta toda la lotería en una noche.
 Yo el ingenuo
 todo el oro he cambiado
 por espejos. (Granda 1977, 71-3)

Este hecho es de vital importancia en tanto que la imposibilidad de alcanzar la poesía resulta en un marcado desdén por la escritura propia –recuérdese las “pendejadas inicuas”: "clavo mi voz sobre la tarde/ para cazar este poema;/ pero me salen/ vocablos con astillas,/ rótulos a dos luces,/ lagañas de mujer,/ etiquetas,/ anzuelos,/ pendejadas inicuas” (Granda 1971, 8)–. En consecuencia, la escritura es vista como un acto inútil (aunque no por ello innecesario):

No puedo esperar más,
 ahora mismo,
 sin que nadie lo sepa,
 voy a quemar mis versos.
 [...]
 Han sido en vano
 como un ojo tuerto,
 palabras escritas en el viento.
 Han sido inútiles
 como los niños muertos;
 para nada han servido,
 [...]
 Ahora mismo
 voy a quemar mis versos,
 pero mañana,
 más temprano que nunca,
 continuaré escribiendo. (Granda 1963, 62-3)

Ahora bien, el desdén por la escritura propia da cuenta de la actitud irreverente y desacralizadora del poeta frente a la palabra. Lejos de ser vista como un elemento digno de ser venerado, la palabra es vana, únicamente merecedora de ser devorada por el fuego. Pero también es un enemigo silencioso:

Un día
 le regalan a uno
 una palabra
 y uno la pone al sol,
 la alimenta,
 la cría,
 la enseña a ser bastón,
 peldaño,
 droga anticonceptiva,
 garra,
 analgésico,
 brecha para el escape
 o parapeto.
 Uno le saca música,
 la pinta,
 la vuelve más pariente
 que un hermano,

más que la axila de uno.
 Uno la vuelve gente
 y en los instantes débiles
 hasta le cuenta
 las cosas subterráneas de uno;
 pero cría palabras
 y un día te sacarán los ojos. (Granda 1973, 5-6)

Pese a todos los esfuerzos que el poeta hace para establecer una relación armoniosa con ellas, las palabras finalmente lo traicionan, lo apuñalan por la espalda. De ahí que la relación entre el poeta y la palabra en cierto modo esté determinada por el conflicto (en el que el poeta siempre es el vencido). Y más, al poeta la vida se le escapa de las manos mientras lucha contra las palabras:

Entre tantas ocupaciones y menesteres
 que me tocó para sobrevivir,
 yo trabajé en un circo.
 Con el cuerpo sudándome,
 largas sesiones,
 silleta en mano,
 yo solo y las palabras
 me encerraba en la jaula.
 Palabras leones querían devorarme,
 tigres palabras me mandaban zarpazos,
 suspicaces palabras querían enredarme;
 otras palabras
 con las mismas palabras
 me daban en la boca.
 Blancas, dulces,
 sedativas y tóxicas palabras
 palabras para todos los gustos y bolsillos,
 palabras de toda talla y número
 para las más diversas ocasiones;
 pero todos tenemos una debilidad
 y unas palabras sabían tocar música
 por eso me quedé dormido
 y mientras estas cosas sucedían,
 hasta dejarme en menos que papilla
 el mundo me pasaba por encima. (Granda 1991, 7-8)

Así pues, en la poesía de Euler la palabra también se encuentra desacralizada (aunque de forma involuntaria, pues se debe a la imposibilidad del poeta para amistarse con ella). Pero la forma más evidente de irreverencia frente a la concepción hegemónica de la palabra poética se manifiesta en la cercanía de la poesía de Euler con el lenguaje coloquial: la palabra de Euler no es ni pretende ser grandilocuente, exótica o extraordinaria, sino banal, común y corriente; se aleja del “vaniloquio” (Granda 1971,

53) y se aproxima a las “basuras”, “argumentos manidos y “estampillas usadas”.⁵ Es decir que recurre a lenguajes tradicionalmente no poéticos.

Para ejemplificar mejor esta cuestión, veamos el modo en el que Euler emplea los símiles: “yo le llamaba Linda/ y el nombre le quedaba/ como vestido flojo” (Granda 1961, 18); “los pensamientos comienzan/ a dolerme/ como trozos de vidrio” (Granda 1963, 54). En contraposición a la retórica de la lírica tradicional, que intentaría crear imágenes a partir de objetos considerados como “elevados”, la poesía de Euler alude a “una terminología que –según las normas ideológicamente institucionalizadas– correspondería más bien a temas, acontecimientos y objetos indignos de tratamiento poético” (Schopf 2012, 19). Un “vestido flojo”, o simples “trozos de vidrio”, en la perspectiva de *cierta* poesía, como bien señala Schopf, nada tienen de poético. Y, por tanto, su apareamiento en el poema es una forma de irreverencia con la concepción tradicional de la palabra poética, es decir, la palabra solemne y grandilocuente.

Otro ejemplo de esto es el modo en el que el poeta alude a las frases hechas, cuya aparición en el poema materializa en el lenguaje la simplicidad del poeta común y corriente: “yo sin despegar los labios/ repitiéndome/ que a mí ya no me importa nada,/ que a mí *ya no me dan gato por liebre*” (Granda 1971, 18; énfasis añadido); “Haces de una minucia/ una montaña,/ *te ahogas/ en un vaso de agua*” (Granda 1963, 42; énfasis añadido). Pero en ciertas ocasiones las frases populares son un ruido para el poeta. Lo incomodan. Le desagradan. Como si sospechara de su significación. De ahí que aluda a ellas con un tono despectivo. Cito nada más tres ejemplos: “desde las ruedas desdentadas/ de la noche,/ desde millares de luces de colores/ hasta estallar/ va saliendo/ un avechucho/ que eructa/ FELIZ NAVIDAD Y PRÓSPERO/ AÑO NUEVO” (329); “Me bañas con tu LA PATRIA YA ES DE TODOS,/ de cuáles todos,/ de parte de quién,/ a qué hora” (Granda 2017, 303); “Rostro de pasa,/ catadura de idiota,/ perfil de mosca,/ grazna una abuela:/ EL QUE NO TIENE DE INGA TIENE DE MANDINGA” (343). El poeta, entonces, habla el lenguaje de su tribu, aun cuando fuera para “criticarlo”.

La metonimia (específicamente la de tipo parte-todo, que tiene lugar en el contexto de una personificación de los objetos) también funciona como elemento desacralizador del lenguaje. De este modo, cuando el poeta se refiere a “un brazo de la

⁵ En relación a esto, Euler (2005, min 10:53) afirma que “ya no estamos en el momento de hacer dijесitos, joyitas [o] adornitos que pueden impresionar a cualquiera pero no significan nada”. De lo que se trata, decía, es de “ir a la misma raíz del hombre y, si es posible, de ahí sacar la poesía” (min 11:06).

vida" (Granda 1968, 35) o al "ombligo de la noche" (62) y no a la totalidad del objeto, otorga al término cierto tipo de materialidad que lo hace descender al terreno de lo "común" y "corriente" y, a su vez, lo vuelve más "familiar" para el lector. Y lo mismo ocurre con la metáfora, construida a partir de elementos cotidianos: "cielo piel de ratón" (Granda 1977, 19), "el campo es una llaga" (Granda 1961, 10), "tu voz oleaje de cristal" (Granda 2017a, 275). (Este último ejemplo citado, dicho sea de paso, da cuenta del lugar privilegiado que la poética de Euler concede a los elementos de la naturaleza.)

Para Carmen Alemany Bay (1997, 102-7) el acercamiento al lenguaje coloquial en la poesía contemporánea abre la posibilidad de un diálogo más "íntimo", "sincero" y "explícito" entre autor y lector. Gracias a esto, dice, quien lee el poema ya no se encuentra con las herméticas formas de la poesía tradicional, sino con la familiar y cotidiana voz de los avisos, eslóganes, anuncios de radio y propagandas de televisión. En ese sentido, la poesía de Euler es cercana a la antipoesía de Nicanor Parra, a decir de Adolfo Vásquez Rocca (2012, 9) hecha de "entonaciones más bien urbanas, donde ya no habla el nerudiano yo heroico de la naturaleza gestándose, sino el sujeto moderno, irónico y sarcástico". El poema titulado "El turismo fuente de riqueza" es una muestra de ello:

Conozca el Ecuador,
 señor turista,
 el país de la siempre primavera,
 el país de los Andes
 con espejos,
 el collar
 de la línea equinoccial.
 A pie enjuto,
 en velero,
 a turbohélice
 o sobre ruedas,
 venga señor turista,
 no barzonee más,
 diviértase sin freno.
 No es pura propaganda,
 aunque a la mayoría
 nos falta la vivienda
 damos facilidades,
 lea si no el periódico:
 "arriendo casa a extranjeros",
 "arriendo confortable chalet
 a norteamericanos o europeos". (Granda 1971, 47)

Sin embargo, el acercamiento al lenguaje coloquial –y el consiguiente diálogo "íntimo", "sincero" y "explícito" entre autores y lectores– no es gratuito. Según

Federico Schopf (2012, 16), este tipo de recursos retóricos pretenden “sacar al lector de su enajenación”, es decir que funcionan también como un medio para la crítica social, como ocurre precisamente en el ejemplo recién citado, en el cual el poeta hace una crítica a la idiosincrasia ecuatoriana. De este modo, el acercamiento a lo coloquial no se limita a la coloquialidad del lenguaje, sino que también representa una aproximación a la coloquialidad de las problemáticas sociales. Así, si bien la actitud irreverente del poeta para con la poesía y la palabra se constituye como un modo de emancipación de las concepciones estéticas tradicionales, también es cierto que da cuenta de su afán por exponer las contradicciones de la sociedad en la que le ha tocado vivir. Ahondaremos en ello a continuación.

3. Los terneros sagrados

La expresión “terneros sagrados” simboliza y sintetiza la postura de Euler frente al modo de concebir y hacer poesía hegemónico en la época de su producción poética. Es una referencia a los poetas-pequeños-dioses seguidores del principio idealista del “arte por el arte”, al que el poeta se opone radicalmente: “la realidad vuela sin alas,/ la realidad/ es la más bella poesía” (Granda 2017a, 224). De ahí el tono despectivo para con los seguidores de ese arte supuestamente puro y desinteresado: aquellos poetas son “donceles bardos/ verduleras de la poesía,/ pedicuristas del lenguaje,/ maquiladores de cohetes” (224). De ahí también la sensación de pesadez de sus palabras:

Y así tantas palabras
al igual que envolturas de manteca,
que cajas de fósforos vacías.
Por ir de mano en mano
desde que se hizo el mundo,
con arrugas y cebo las palabras.
Ni una palabra nueva,
ni una palabra limpia;
los genios y lumbreras
de mi patria
para no más
de un hueso más
de algunos sures más,
cómo mierda han hablado
de llevar la cultura
hacia “las masas”,
cómo han babeado al pueblo. (Granda 1971, 14)⁶

⁶ Al respecto, en un rarísimo texto –la prosa de Euler no destaca precisamente por ser abundante– publicado en la legendaria revista *Pucuna*, Euler afirma que: “En los últimos años, consecuencia quizá de la falta creciente de fuentes de trabajo, en forma exorbitante han proliferado los

Pero es preciso señalar que el desdén expresado hacia los terneros sagrados no es infundado. Para Euler la idea del arte por el arte es un engaño.⁷ Por tal razón, su posicionamiento frente a ella responde a su deseo de desenmascarar la mentira –que, dicho sea de paso, no es lo mismo que predicar una verdad–: “Nuestra posición es clara. Estamos contra la adulación, contra la vanidad, contra la simulación, contra la falsedad de los valores. No somos genios, que se nos llame poetas o mequetrefes nos importa un comino. Nos interesa solamente acabar con la mentira” (Granda 1962, 32). En ese sentido, el “realismo coloquial” –expresión acuñada por el poeta mexicano José Emilio Pacheco (citado en Alemany Bay 1997, 25) que, a mi juicio, describe con justicia a la poesía de Euler– de su palabra expone la dimensión política de la estética:

Poetas adoradores del ombligo,
 terneritos sagrados,
 falsetas,
 a nosotros nos importa un comino
 la naftalina de sus genios,
 la sodomía de sus poetas malditos;
 es otra nuestra realidad,
 nosotros
 si es que estamos podridos
 es de las iras,
 de los estafadores,
 de los farsantes de élite,
 de la impunidad,
 de los ruines.
 Después de los años sesenta,
 de la caída del muro de Berlín,
 del EURO,
 de las utopías,
 del mapa del Genoma,
 del software,
 del libre comercio
 es decir del libre monopolio,
 de la Globalización
 es decir de la Neo colonización,
 no acabó la indigencia,
 el hambre no da tregua,
 ESTÁ TODO PEOR.
 Mientras hablan ustedes
 del sexo de los ángeles

escribientes de versos, cada cual con pose y plumaje diferente, pero todos con el denominador común del desconocimiento poético. Nada de personalidad, nada de búsqueda, nada de actualizarse; gritos, eso sí, para que se les reconozca como ‘generación del 60’. Estos ilusos esperpentos hacen la digestión en 1984 y balbucean con la garganta de los muertos” (Granda 1964, 11).

⁷ “Para encadilarles/ los dómimes les dicen [a los terneros sagrados]/ que la poesía es otra cosa:/ que es una danzarina incoherente,/ un fuego con mil nudos,/ un delirio con patas;/ que ustedes son/ los enfant terribles/ preñados de metáforas.” (Granda 2017a, 224).

nos hacen mierda los ladrones. (Granda 2017a, 224-5)

Como la frase ampliamente conocida, Euler sugiere que la realidad “supera la ficción”. La adscripción al “realismo coloquial”, por consiguiente, representa un posicionamiento político en tanto que atiende a los fenómenos que ocurren en la sociedad, especialmente aquellos vinculados con la conducción política o el ejercicio del poder. Y en este contexto cobra especial sentido la siguiente afirmación: “Al toro por los cuernos,/ al fuego por la llama,/ poetas que juegan con muñecas/ y creen que es en broma,/ a la hoja en blanco hay que tomarla/ por el cuello/ y hacerla que declare/ dónde se ocultan las palabras/ porque el reloj se muere,/ la muerte está pariendo en todas partes” (Granda 2013, 56). El poeta pelea contra la muerte y lucha en favor de la vida. Esa es la máxima a la que su “militancia” adhiere. Por consiguiente, Euler mira la “sonrisa demente” de su tiempo y escribe “humedeciendo la pluma en la tiniebla del presente” (Agamben 2011, 21), es *contemporáneo*. Pero, siguiendo a Agamben, cabe preguntarse, “¿qué ve quien ve su tiempo, la sonrisa demente de su siglo?” (21); o, volviendo a la terminología perruna, ¿a qué o a quién ladra el poeta-perro común y corriente?

Capítulo segundo

Parrajacos

Hay una mano
que nos pone clavos,
hay una mano
que nos quita el sueño...
(Euler Granda 1971)

1. Los number one

El cuestionamiento de la ecuatorianidad es una constante en la obra poética de Euler Granda. Quizá en parte esto se debe a su temprana participación en el movimiento tzántzico,⁸ el cual efectivamente, como bien ha señalado Rafael Polo Bonilla (2002, 36), inició un proceso de impugnación de la cultura nacional oficialmente reconocida:

Cuando emergen los tzántzicos en los primeros años de la década del sesenta (1962-65) lo hacen con la vitalidad y la fuerza iconoclasta, cuestionan la idea de «patria» en la búsqueda [de] la «auténtica cultura nacional», como decían ellos, para sacudir el marasmo. En su crítica al concepto anterior de nación, este movimiento cultural impugnador y contestatario propuso una nueva manera de entender la función del intelectual y de sus tareas, y ofreció una propuesta de cultura nacional opuesta a la elaborada por la Casa de la Cultura, especialmente la de Benjamín Carrión y su «teoría de la pequeña nación».

Al igual que los tzántzicos, Euler concibe la supuesta cultura nacional como un discurso insuficiente, falso e ideológico que oculta “la herencia colonial y el carácter dependiente y «subdesarrollado» del país” (82). Por esa razón, las afiladas dagas de su poesía apuntan contra la idea misma de nación, el patriotismo y algunas de las “señas particulares” que constituyen el “ser-así-como-somos” (Valdano 2006, 18) de los ecuatorianos. Abordaremos cada uno de estos puntos a continuación.

Ya Iván Carvajal (2017, 51) ha afirmado que “desde el inicio el Ecuador fue un Estado nacional fracturado, fragmentario, débil, que jamás podría concluir su construcción, su formación”. Y si a esto añadimos la idea del Ecuador como “país esquizofrénico” a la que se ha referido Miguel Donoso Pareja (2004, 11), haciendo

⁸ Si bien el contacto entre Euler y los tzántzicos es innegable, me parece que su inclusión como miembro activo del grupo debe ser tomado con cautela, pues he hallado que tanto la solapa posterior de *El cuerpo y los sucesos* (1971) como la de *La inutilmanía y otros nudos* (1973) hacen énfasis en señalar que el autor “no pertenece a institución ni grupo cultural alguno”.

alusión a su condición fragmentada, es posible afirmar que el Ecuador es un país frágil, endeble, sin una razón de ser.⁹ Esa es la razón por la que, a mi juicio, Euler pone en cuestión el sentimiento de “comunidad” que supuestamente constituye a la nación ecuatoriana:¹⁰

Cuál nosotros,
cuándo codo con codo,
cuándo sentados en torno del fogón
y dándonos las manos.
Cuándo en el mismo plato,
con la misma cuchara,
pudimos llevarnos a los labios
un bocado
o un sorbo de nosotros.
[...]
Bah! nosotros,
puf! nosotros.
Cierto es la soledad. (Granda 1977, 18)

Como se puede observar, en la poesía de Euler el plural “nosotros” – fundamento y soporte de cualquier tipo de identidad colectiva nacional– no es sinónimo de cohesión. Para el poeta la sensación de comunidad es ausente. Y, en cierto modo, esto se debe a que el referente de comunidad al que el poeta acude se asemeja al de las comunidades indígenas de los Andes (“sentados en torno del fogón”, “con la misma cuchara”), con las que muy probablemente el poeta tuvo contacto en sus primeros años de vida (su ciudad natal, Riobamba, es cuna de la nacionalidad Puruhá). De este modo, se deduce que para Euler la comunidad ecuatoriana es endeble, ficticia, irreal.

Pero el cuestionamiento a la nación ocurre también cuando el poeta se refiere a su soberanía, tal como sucede en el poema sugerentemente titulado “S.O.S”, en el cual, a partir de la enumeración de hechos relacionados con las formas de producción ecuatorianas, el poeta pone en duda la autonomía nacional ecuatoriana:

Aquí Ecuador:
lastimadura de la tierra,
hueso pelado
por el viento y por los perros.
Aquí

⁹ A la par de esto, es oportuno recordar que, en tanto “comunidad imaginada” (Anderson 1993, 22), cualquiera que esta sea, “una nación es sólo la fe en un relato que nos dice quiénes somos, quiénes son nuestros antepasados y quiénes no. Un relato capaz de crear una comunidad de vivos y muertos” (Pérez Vejo citado en Bustos 2017, 22).

¹⁰ “Independientemente de la desigualdad y la explotación que en efecto puedan prevalecer en cada caso, la nación se concibe siempre como un compañerismo profundo, horizontal” (Anderson 1993, 25).

sangre chupándose en la arena,
 piedras cayéndonos.
 Aquí
 montañas con los vientres saqueados,
 mar
 con los peces ajenos.
 [...]
 Aquí
 ni nuestro propio suelo
 es nuestro;
 nada nos pertenece;
 nuestra agua propia
 nos venden en botellas,
 el pan cuesta un ojo de la cara
 y hasta para morir
 hay que pagar impuestos. (Granda 1961, 23-4)

En el ejemplo citado, el plural colectivo “nosotros” adquiere materialidad para exponer la contradicción: “nada nos pertenece”, “ni nuestro propio suelo es nuestro”. Hay, por consiguiente, una noción del Ecuador como un país *subordinado*, dependiente de una fuerza mayor. El subdesarrollo ecuatoriano, entonces, no solamente es una cuestión interna, sino que depende también de factores externos. Por esta razón, como veremos más adelante, el poeta aludirá de manera más o menos constante al término “neocolonialismo” acuñado por el francés Jean-Paul Sartre en 1968, pues, a su modo de ver, expone las condiciones de dominación de los países “periféricos” con relación a los grandes “imperios”. Pero no nos adelantemos. Es momento de atender a la cuestión del mestizaje.

Como señala Bolívar Echeverría (1997, 72), la ideología del mestizaje consolida una “identidad artificial única o al menos uniforme para la nación estatal”. Así pues, la ideología del mestizaje sería una “herramienta” a la que la nación recurre para homogeneizar las diversidades. Y en el caso ecuatoriano la adscripción a dicha ideología ocurre a mediados del siglo XX de la mano del fundador de la Casa de la Cultura, el escritor y diplomático Benjamín Carrión, quien, como señala Polo Bonilla (2002, 61),

es, ante todo, el ideólogo del mestizaje desde una mirada aristocrática, elitista y europeizante. El apelativo de «suscitador» con el que se le conoce debe comprenderse subordinado a la de restaurador. Su «obra», identificada metonímicamente con la Casa de la Cultura, finalmente, fue construir un cuerpo simbólico útil para legitimar, para homogeneizar a los ecuatorianos; útil en la medida que desarrolló un discurso lineal, continuo de la historia nacional.

La ideología del mestizaje propugnada y defendida por Carrión, por tanto, se muestra como “una representación conciliadora y tranquilizadora” (Echeverría 1997,

72) que, sin embargo, encubre algunos problemas no resueltos desde la época colonial (el clasismo y el racismo, sobre todo). Pero Euler se opone a ella de manera radical. Cito un fragmento del poema titulado “A propósito del quinto centenario del saqueo genocidio y devastación de América por la Amantísima Madre España”:

Nosotros no fuimos a buscarlos
ellos vinieron a chuparnos la sangre
en nuestra propia casa.
Ellos nos amarraron en corrales
nos empujaron y nos escupieron
y ahora nos tachan de indios resentidos,
saboteadores del júbilo,
enemigos de Dios y de la madre España.
Ellos nos empalaron y nos dejaron mancos
y todavía quieren que nos enfiestemos
y exclamemos:
¡así fuimos felices y comimos perdices!
Ellos al robo y a la carnicería
hoy le llaman “Encuentro de dos culturas”,
“abrazo enamorado de dos civilizaciones”,
“milagro de la cristianización”. (Granda 1993, 62-3)

La postura de Euler es clara: la identidad ecuatoriana –también la “indoamericana”, como la llama Euler– no es el resultado del “encuentro de dos culturas”, y menos aún del “abrazo enamorado de dos civilizaciones”; más bien, el poeta la concibe como el fruto del “saqueo”, el “genocidio” y la “devastación” de los modos de vida prehispánicos. No hay, por consiguiente, una aceptación de la “representación conciliadora y tranquilizadora” del mestizaje, sino una problematización, que se posiciona en favor de los pueblos originarios americanos. De esta manera, el uso de los pronombres “nosotros” y “ellos” da cuenta de aquello que el poeta considera *su* posición –étnicamente hablando– en la sociedad ecuatoriana, pues hay una autoidentificación con lo “indio”: “Ellos,/ como siempre,/ dulcísimos,/ sin despegar los labios,/ choléandome,/ hijueputéandome” (Granda 1971, 18).¹¹

De este modo, el rechazo a la ideología del mestizaje propuesta por Benjamín Carrión y su afán “conciliador” y “tranquilizador” se constituye como una forma de visibilización del racismo. Pero aquí cabe una aclaración. Según Manuel Espinosa Apolo (2003, 29), el racismo en su forma contemporánea tuvo lugar a la par del “afán modernizador” de las élites locales, puesto que el arribo de “indios” y “mestizos” a las

¹¹ “Sea cual fuese su origen no cabe duda [de] que el término connotaba claramente un sentido de insulto y desprecio. En efecto, la palabra «cholo» fue utilizada desde inicios de la colonia como sinónimo de perro para llamar a los hijos de españoles en mujeres indígenas. Estos fueron estigmatizados diciéndoles perros o cholos, indistintamente” (Espinosa Apolo 2003, 32-3).

grandes ciudades fue visto como un atentado contra la “civilización” urbana.¹² La migración de personas de origen rural y pueblerino a la ciudad, por tanto, dice Espinosa Apolo (31), impulsó “la revitalización de las figuras del «cholo» y el «longo»”. Es decir que el racismo se moderniza, y también sus víctimas. Y es allí donde Euler inteligentemente ahonda, asumiendo de manera irónica las nuevas formas despectivas del discurso de la “gente de bien”. “Los cargadores” es una muestra de ello:

Arrástrense no más sobre los charcos
 que está lejos la orilla;
 embárrense de lodo;
 lacérense en las piedras los talones partidos,
 y todo muy de prisa
 porque el hambre
 asesta la puñalada por la espalda
 y a lo mejor os tumba
 en media calle
 y ajenas son las calles
 y si eso sucediera
 los dueños de las calles
 han de poner la cara de disgusto.
 Que a lo mejor os mate en la ciudad
 y la ciudad se daña,
 se rompe su elegancia
 y eso no es deportivo.
 Que a lo mejor os dé la puñalada
 al pie de la basílica,
 al pasar por la iglesia de la Paz,
 al pie del aula magna de la ilustrísima
 y pontificia
 universidad católica de Quito,
 o en un residencial barrio del norte
 y eso es incómodo
 y eso resulta poco menos que afrentoso
 para los ciudadanos nobles y educados;
 porque un indio que muere
 en media calle
 da un espectáculo grotesco
 y de mal gusto;
 es signo de mala educación;
 qué dirán los turistas;
 es un sacrílego atentado
 contra el ornato público. (Granda 1977, 49-50)

Como se puede observar en el poema citado, Euler ironiza la situación de los cargadores a partir del uso del pronombre "os", pues trata de recrear el lenguaje supuestamente culto de las clases altas. A la vez, enfatiza la actitud racista y clasista de

¹² Dado que el objetivo de esta investigación no es realizar una “arqueología” del racismo ecuatoriano, me refiero aquí únicamente al racismo en la sociedad quiteña, cuya mención, a mi juicio, ejemplifica a la perfección lo que trato de proponer, en tanto que se trata de la capital del país.

las élites al mencionar su preocupación por el bienestar de la ciudad por encima de las paupérrimas condiciones de vida de los cargadores. Así pues, la poesía de Euler expone la vitalidad del racismo dentro de la sociedad ecuatoriana de aquel entonces, hurgando en sus formas más “modernas”. Pero, como acabo de mencionar, también se refiere a las desigualdades sociales (económicamente hablando). Y estos dos aspectos, racismo y desigualdad social, son, a juicio del poeta, elementos constituyentes de la ecuatorianidad.

Ahora bien, el posicionamiento del poeta frente a la ecuatorianidad parte de la ironía. Veamos un fragmento del poema titulado “Quito” para ejemplificar mejor esta cuestión:

No era para decir: ¡qué bestia!
 ni eras la cara de Dios
 como lo cacareaban las gallinas
 pero con todos tus cachivaches trasnochados eras.
 No era para desgañitarse repitiendo:
 “no puede ser tanta belleza,
 ciudad coqueta,
 ciudad para vivir,
 patrimonio de la humanidad,
 flor perfumada del espíritu cristiano,
 raíz de santidad e hidalguía”;
 o esa otra tontería:
 “bien se podría gloriarse Babilonia de sus muros,
 Atenas de sus letras,
 Constantinopla de su imperio
 que Quito las vence a todas
 por ser llave de la cristiandad
 y por ser conquistadora del mundo”;
 pero a pesar de tanta jerigonza
 eras
 [...]
 Quito:
 transformista,
 torera, chulla Pérez,
 rastacuera en el norte,
 vieja pedorra en el Machángara
 [...]
 Quito lata de sardinas,
 ratonera a reventar de carros, Quito ciudad para morir. (Granda 1993, 49-51)¹³

El ejemplo citado demuestra que para el poeta el patriotismo ecuatoriano es en realidad una malformación patrioter. De este modo, en la poesía de Euler se revela esa

¹³ Euler también se refiere a Guayaquil: “Guayaquil LA INTOCABLE, LA ARROGANTE,/ La SANCTASANCTORUM, La ‘CON GUAYAQUIL NO SE JUEGA’,/ La ‘MÁS MEJOR QUE MAYAMI’” (Granda 2017, 286).

ansiedad por “«querer ser» importante, diferenciado” a la que Adoum (2000, 57) se ha referido como “seña particular” de la ecuatorianidad. Así pues, para el poeta la idiosincrasia ecuatoriana es, para usar un par de americanismos, *falseta*, *chafa*. “Talento ecuatoriano” es otra prueba de ello:

Viene la manada de desocupados:
 gangueando sus “VIVA”,
 aullando sus “OLE”,
 sus “sí se puede”,
 “ecuatoriano soy y orgulloso me siento”;
 “Viva la TRI”
 “Vivan los Héroes”
 “El Ecuador está en deuda
 con los futbolistas negros”;
 qué fealdad ni qué inmundicia
 “Sólo el football y la Virgen del Quinche
 salvarán a la Nación”.
 Qué podredumbre ni qué hambruna
 EL GOL ES LO QUE CUENTA.
 “Aquí comienza la historia de la Patria”,
 ésta es su identidad. (Granda 2009, 37)

Para Euler, entonces, la identidad ecuatoriana está limitada por cierto tipo de “subdesarrollo cultural”. De esta manera, en su poesía tanto la nación ecuatoriana como la ecuatorianidad, como hemos visto hasta ahora, son representadas a partir de su colonialidad, dependencia y subdesarrollo. Esa es la razón por la que se hace énfasis en el “ser-así-como-somos” ecuatoriano determinado, por ejemplo, por el fanatismo futbolero¹⁴ o el fervor religioso.¹⁵ Y a esto hay que añadir las actitudes racistas y clasistas de las clases altas ecuatorianas detalladas al inicio de este apartado. De ahí que el poeta inevitablemente sentencie que “somos los NUMBER ONE/ comenzando por la cola” (236).

2. Los sapos de la Grecia

¹⁴ “Come fútbol/ chupa fútbol/ reza fútbol/ pare fútbol/ y después vénganos el diluvio./ No existen los demás./ Las dolencias./ el hambre./ la corrupción./ el atropello./ la porquería./ no lo tomes en cuenta./ De bromista la vida./ pateo como mula./ Obedece./ no dudes./ no pienses./ no cuestiones./ 'Fresco',/ 'tranquilo',/ 'positivo',/ 'sí se puede',/ el cerebro/ es un trasto que estorba” (Granda 2017, 220).

¹⁵ “[En viernes santo] sobre la faz de Quito/ la carne se escabulle./ no se mueven los cines/ ni las flores nocturnas./ alguien cierra con llave/ las canciones/ y hay una procesión brutal/ que nunca llega./ Donde ‘la milagrosa’,/ (según los locutores de la radio)/ ‘la portentosa’ imagen de madera suda desolación/ y hace saltar sollozos a los fieles;/ además/ entre el viento y los rezos/ a la gente le asaltan/ nada potables gustos:/ se emborrachan de espinos./ detestan los zapatos/ se laceran el cuerpo/ gimotean./ cargan palos grandísimos/ y me suben llorando por la sangre/ y yo no sé qué hacer/ y yo no entiendo nada” (Granda 1971, 45-6).

Parfraseando una máxima bíblica, se puede afirmar que Euler concibe la clase política ecuatoriana como la raíz de todos nuestros males: “ellos”, “los eternos políticos, los diplomáticos,/ los burócratas dorados, los sapos de la Grecia,/ los intocables, los insustituibles” (Granda 2017a, 230), gobiernan desde siempre, hacen y deshacen desde siempre, y, sobre todo, “están dejando en esqueleto a tu Ecuador” (262) desde siempre. Mas es oportuno aclarar que esto no debe ser entendido como una simple forma de “echar la culpa” al otro, sino como el ya mencionado deseo del poeta por “acabar con la mentira” (Granda 1962, 32), como veremos a continuación. E incluso me parece acertado hablar de una militancia en el sentido político del término –que, a mi juicio, debe ser tomada con pinzas–, puesto que el modo irónico de referirse a la clase política bien podría ser entendido como “un fusil para bajar los cuervos” (Granda 1961, 23-4).

Así pues, ante todo, el poeta sugiere que en el Ecuador el poder es hereditario, dinástico. Y en ese sentido creo hallar una similitud entre su pensamiento y el de Jorgenrique Adoum (2008, 1:138), pues, a mi juicio, ambos autores emparentan “nuestra realidad” –la republicana– con la de la “noche colonial”.¹⁶ Por tanto, en el imaginario de Euler, la democracia ecuatoriana estaría más próxima al sistema social estratificado de la Colonia que a la soberanía y el derecho del pueblo a elegir sus gobernantes.¹⁷ El siguiente fragmento del poema titulado “Redundancias” da cuenta de ello:

Desde que tengo uso de razón
 los mismos de los mismos de los mismos
 los que siempre están en el poder
 se entronizan allí,
 son un tumor,
 un vicio,
 una diarrea demagógica,
 una Dinastía de pus.
 Tatarabuelos, chusnietos, compinches,
 sobrinastros, hijos putativos,

¹⁶ Cito a Adoum (2008, 1:138-9): “La estupidez uniformada que todavía pateaba al indio con su gallinita a la entrada del Gobierno, la insolencia oligarca que no por adinerada deja de robarle sus centavos al pobre compatriota y da así ejemplo a todos sus sirvientes, el chisme que encaja perfectamente en esa moral maloliente de beata consuetudinaria, la fatuidad alcohólica de quien se cree ombligo del mundo, la infinita minúscula pequeñez de espíritu, (¿sigo?), son herencia que nos dejaron el encomendero y su señora y que nos impide tenazmente ser contemporáneos de nosotros mismos y entrar definitivamente en nuestro siglo”. Mi afirmación, entonces, se refiere a la “realidad” ecuatoriana en tanto heredera de las costumbres y tradiciones de la época colonial, haciendo énfasis en las formas de gobierno de las élites políticas del país.

¹⁷ “De tanto despropósito,/ de tanto latrocinio,/ de soportar en nuestras mataduras/ «la deuda eterna de ellos»/ colapsa tu país. Claro que te mintieron que era tuyo,/ tan solo te alquilaban/ para que fueras a elegir/ lo que ellos previamente habían elegido” (Granda 2017a, 229).

peste que despluma al país.
Es la mismísima piara con su jerga. (Granda 2017a, 282)

La crítica de Euler a la clase política, por tanto, es una crítica a lo que ella simboliza. Es decir que, por una parte, se trata de un cuestionamiento de ciertas actitudes de nuestros gobernantes, y, por otra, del sistema democrático ecuatoriano, a decir de Euler paradójicamente poco o nada democrático.¹⁸ Por esta razón, la crítica del poeta a la clase política se traduce en una crítica del “estilo de liderazgo político populista” (Freidenberg 2008, 192). O mejor, es una crítica al discurso y la retórica del populismo, según Euler directamente asociados con la mentira: “cuando dicen pulcro/ es puerco;/ cuando dicen transparente/ es turbio;/ cuando hablan de virtud/ es inmundicia” (Granda 2017a, 209).

Flavia Freidenberg (2008, 230) ha señalado que una característica del populismo –al menos en el Ecuador– es “hablar en nombre del pueblo”. Euler, consciente de la contradicción entre las palabras y las acciones de la clase política, rechaza esta actitud populista, la desenmascara. En consecuencia, afirma que los políticos ecuatorianos “no saben ni mentir”, título del poema que cito a continuación:

Según ustedes
“ahora le toca al pueblo”,
cuándo es ahora,
dónde es ahora,
quién es ahora,
qué más da ahora;
a qué se debe
que ya ha dejado de apestar el pueblo.
Por qué se han hecho tan manisuelos,
por qué tanto derroche
de generosidad de ustedes,
por qué tanta renuncia,
por qué se sacrifican tanto.
Tanto amor por nosotros
nos deja turulatos.
Pavos rellenos,
Whisky de fina marca,
techo y empleo
entre otras maravillas nos ofrecen.
Qué más,
qué más le toca al pueblo,
no se detengan,
digan,
por quién hay que votar;
no pongan más pretextos.

¹⁸ “Ellos/ los de dos caras,/ los de cabello a plantas/ sólo estómago/ sobre la democracia beben sangre/ y se limpian los dientes/ con la patria” (Granda 1968, 40).

Cuánto habrá que pagarles
 porque nos dan el lujo de cargarlos
 sobre nuestras espaldas.
 Cuánto civismo nos falta todavía;
 [...];
 qué tanto más debemos ajustar el cinturón
 en nuestro cuello.
 No saben ni mentir,
 a ustedes les repugna codearse con el pueblo.
 Desde que el verbo se hizo lágrimas
 hasta cuando no quede piedra sobre piedra
 nunca ha de ser ahora
 para el pueblo. (Granda 1991, 5-6)

Para Euler, entonces, la clase política ecuatoriana “destaca” por ociosa. Gracias al engaño, afirma, le es posible seguir viviendo a costa del “pueblo”: “para los padres de la patria,/ para los empresarios del cielo y de la tierra/ escrito está:/ comerás el pan/ con el sudor de la frente de los otros” (Granda 1993, 66). De modo que, además, todo lo obtienen robando: “todos,/ todos sin excepción quieren robar,/ todos quieren meterle la garra/ a la carroña,/ todos se echan sahumero/ antes de dar el golpe,/ todos se mimetizan,/ todos hacen milagros” (Granda 2002, 37).¹⁹

Ahora bien, como consecuencia de lo hasta ahora mencionado, pareciera que Euler no ve políticos, sino dueños:

Poned vuestro petróleo,
 el ejército vuestro,
 vuestra industria textil y de enlatados.
 Poned vuestros palacios,
 la exportación,
 la agricultura vuestra,
 el gas,
 el hierro,
 el cobre,
 las vacas gordas vuestras.
 Las lámparas de sodio,
 las calles,
 las veredas vuestras;
 sin excluir a nada,
 por si se nos olvida,
 decid de qué no más sois dueños.
 No vayáis a olvidar
 vuestro aire,
 vuestro mar,
 vuestros terrenos
 y también vuestra gente;

¹⁹ Este último ejemplo citado, dicho sea de paso, expone la supuesta “vocación moralista” característica del populismo (Freidenberg 2008, 231), y, a la vez, demuestra que para Euler la corrupción “es inherente a la política” (Adoum 2000, 165).

una raya trazad
entre vuestro blanco y perfumado barrio
y los suburbios;
luego regad
paracaidistas y alambrados
pesquisas y más perros policías,
cuidado os vaya a contagiar
con su miseria el pueblo. (Granda 1973, 82-3)

El hecho de concebir a la clase gobernante como la poseedora de todo permite el apareamiento de la dicotomía “ellos”-“nosotros”, y, por consiguiente, la establece como el “enemigo” (“nosotros sí sabemos quién es el enemigo”) (Granda 2017a, 232). De ahí que sea posible afirmar que la concepción que Euler tiene de la clase política está relacionada con la idea de la “lucha de clases”, en la cual la élite política se constituye como la clase “opresora” –para usar una terminología acorde a lo propuesto– y el “pueblo” como la clase “oprimida”. Es decir que, en otros términos, para Euler se trata de una lucha entre ricos y pobres:

para ellos los derechos humanos
y las garantías constitucionales,
para nosotros el abuso, los cánceres,
las flores tumorales,
las niguas carniceras
para ellos la SOBREALIMENTACIÓN
para nosotros la MEGAHAMBRE,
la falta de apetito de vivir.
[...]
a Ellos les pica una abejita
y les da infarto
se quedan como los querubines
con las manos cruzadas sobre el pecho.
Estos hijos de puta
hasta para morir tienen suerte. (Granda 2009, 11-2)

El “pueblo” en la poesía de Euler es retratado como una víctima, mas no es idealizado.²⁰ Por tanto, la denuncia hace énfasis en su condición de marginado, con todo lo que eso implica. Así, el “pueblo” se constituye como el “hueso donde los lobos/ despercuden los dientes” (Granda 1977, 68). Por tal razón, es representado como lo insignificante:

Vosotros curtidos perros callejeros,
bombo

²⁰ “vamos a reventar/ y todos circunspectos/ y todos dormitando. ‘Con que yo tenga que comer/ a mí no me concierne mi vecino’/ y todos dejando que nos roben,/ todos dejando que nos metan/ los dedos en la boca,/ todos dejando que nos den hablando,/ todos dejando/ que nos den pensando/ todos dejando/ que nos den peleando/ todos dejando/ que nos den muriendo” (Granda 1971, 15-6).

donde el mundo da golpes
 con sus rocas nudillos.
 [...]

Parapeto vosotros
 donde los discurseantes salvan
 su pellejo;
 [...]

Vosotros
 al último,
 de la fila que se haga
 siempre al último
 y sin embargo,
 en la primera línea
 sirviendo de carnada a la muerte. (Granda 1977, 68)²¹

El “pueblo”, entonces, es víctima de la mentira y la injusticia. Sin embargo, el poeta sugiere que esto no sería posible de no ser por el rol que los medios de comunicación cumplen a la hora de “informar”. De este modo, afirma que la prensa legitima el atropello y es cómplice de la iniquidad, en un acto de absoluta inmoralidad:

La doble cara,
 la trompuda doble,
 la amarilla
 que tiene inmunidad para el engaño,
 la vieja desmuelada de la Prensa,
 la alimaña parlante
 que tergiversa e intoxica
 con sus rancias noticias
 que despiertan la cólera:
 pan nuestro de cada día.
 La pandilla de todos los periódicos
 la caterva de MEDIOS DE COMUNICACIÓN
 SE HA RASGADO EN JIRONES la sotana
 porque a una rata diputada
 “le han jalado el pelo”
 “le han caído a escobazos”;
 la que se come la lengua ante los crímenes y el hurto. (Granda 2009, 30)

Todo esto lleva a Euler a concebir la “lucha” como la única posibilidad de cambio. Y esto, evidentemente, considerando su calidad de poeta, tiene lugar a partir de las palabras. Así, en este contexto, la ironía se constituye como el “fusil” al que el poeta acude para desenmascarar a la clase política. El ejemplo que cito a continuación da cuenta de ello. El poema se titula “Con muchísimo afecto”:

²¹ No está por demás señalar que Euler no se excluye del plural: “cerdos tristísimos nosotros,/ a quemacuerpo contra el suelo,/ vamos cruzando las enfermedades,/ el lodazal,/ los precios./ Los a la izquierda cero./ los don nadie,/ los que nunca reciben/ ni congratulaciones,/ ni pésames,/ ni acuerdos. Nosotros/ los del margen,/ que no somos notables,/ ni gentes importantes,/ ni decentes,/ estamos hartos ya/ de pasar de plantones/ a la puerta del día/ comiéndonos las uñas” (Granda 1973, 20).

Porque nos enmaraña con sus cortinas de humo
 y emboban a la gente
 con sus Congresos, sus «Banco Banco»,
 sus cortes de injusticia, su arrogancia, sus IVAS.
 Porque nos bombardean
 con sus Cámaras de gases
 del Comercio y de la Producción,
 sus mafias criollas,
 sus Hampones,
 su cartel de LA PERLA DEL PACÍFICO.
 Porque nos manipulan con sus televisoras,
 sus ventrílocuos, sus periódicos.
 Porque se obesan a costilla nuestra.
 Por mandaderos de las transnacionales;
 porque la venganza es un manjar
 que se lo come frío;
 porque nosotros sí sabemos quién es el enemigo,
 por rateros:
 que les remuerda la conciencia,
 que ladren de dolor de muelas;
 que les caven la tumba
 mancomunadamente el colesterol, el herpes genital,
 la hepatitis C, el ébola, los virus, las metástasis;
 que les patee el reumatismo y no les deje hueso sano;
 que les coma los dedos la gangrena
 y no puedan llevarse ni una aguja
 porque de aquí nadie se lleva nada;
 que la bilis represada del pueblo les ahogue
 y que antes de morir,
 antes de aflojar la cuchara,
 les condecoren con el gran collar
 por servicios prestados a la patria
 y los eleven por siempre a los altares. (Granda 2017a, 232-3)

3. Parrajacos

La mirada crítica de Euler atiende no solamente al plano local, sino que también repara en los acontecimientos que ocurren a lo largo y ancho del orbe. Sobre todo, destaca cierto afán por exponer las contradicciones del proceso de globalización – fenómeno al que el poeta denomina como “neocolonialismo”–. En ese sentido, Euler examina y censura las actitudes de quienes, a su juicio, comandan dicho proceso: los Estados Unidos de Norteamérica.

Una primera descripción de los Estados Unidos en la poesía de Euler la hallamos en el poema titulado “Érase que se era”:

Entre latas doradas,
 Mcdonald's
 Halloween's de plástico,

entre telas de araña
 del FBI y la CIA,
 capuchas Ku Klux Klanes,
 en un país que exudaba coca cola.
 Érase que se era
 una bestia bermeja,
 un engendro hocicudo,
 una hidra genocida
 que destripaba flores,
 babeaba libertad y democracia
 y a punta de masacres
 se devoraba al mundo. (Granda 2017a, 221)

Como se puede observar, Euler caracteriza a los Estados Unidos a partir de la figura de la bestia –que, en cierto modo, recuerda a la bestia del Apocalipsis bíblico–, haciendo énfasis en su *monstruosidad* (Real Academia Española 2021, definición 4). Los Estados Unidos, por tanto, son concebidos como el “imperio” –lo cual da cuenta de la afinidad de Euler con el “entusiasmo revolucionario” de los tzántzicos (González Granja 2016, 27)–. Así, el poeta resalta la condición de los Estados Unidos de "bestia" "genocida" que se devora al mundo “a punta de masacres”, es decir, "destaca" el intervencionismo norteamericano. “May Lay” es un ejemplo de ello:

Desde el útero negro
 de las víboras,
 desde el norte
 y sus pústulas,
 los que todo nos roban,
 los que lo emporcan todo
 vienen,
 vienen las bombas de canicas,
 viene el fósforo
 que se adhiere a la piel
 y que achicharra el cuerpo
 al tamaño de una coca cola,
 viene la compañía C
 de la 11 división
 de la brigada de infantería,
 viene el teniente Calley,
 el sargento Mitchel,
 el rabioso perro
 llamado Ernest Medina,
 vienen millares de soldados
 contra los andrajosos
 y necesitados,
 contra los muertos de hambre,
 contra los indefensos
 ancianos y mujeres de May Lay. (Granda 1971, 57-8)

Sin embargo, como es característico de su poesía, Euler no se limita a la mera denuncia, sino que ironiza y, con ello, desprestigia la supuesta grandeza del “imperio”. En “May Lay”, por ejemplo, se refiere a los soldados estadounidenses como “héroes” y “valientes”: “Como si el tiempo no corriera/ May Lay fue bombardeada,/ fue exprimida la sangre/ por las valientes tropas/ de los yankees” (59); “solo tuvieron una baja/ los heroicos yankees,/ un soldado con herida del pie/ por accidente/ y un mariner/ contuso en la rodilla/ cuando corrió para dar muerte/ a un niño de dos años” (62). Asimismo, la *animalización* de soldados y gobernantes se constituye como otra forma de ironía: “William Calley/ verdugo de May Lay,/ perro Medina/ y las otras hienitas/ llámense Eisenhower, Jhonson,/ Westmoreland o Nixon” (64). Pero la forma de ironía más notable es aquella que pretende develar la contradicción de la aparentemente intachable moral de los combatientes y políticos norteamericanos:

Cien mil a uno apuesto
 que os sonrojais
 cuando oís malas palabras,
 que escupís a las putas,
 que sois muy religiosos,
 que amáis la silla eléctrica
 porque hay que defender la sociedad
 de la maldad y el crimen.
 Cien mil a uno
 apuesto
 que rezáis por las noches,
 que sois hombres honrados,
 para más referencias,
 con medallas;
 apuesto
 que detestais el robo
 y la mentira.
 Cien mil a uno apuesto
 que entraréis en el cielo. (64-5)

En la misma dirección apunta “Historia de Valientes”, semejante en cierto modo a una fábula:

Sobreprotegido
 por aviones invisibles,
 bombas INTELIGENTES
 340.000 MARINES BRUTOS.
 Con el veneno del Titanio viejo
 con el alucinógeno de la televisión,
 el chacal le conminó al conejo:
 ¡Desármate!
 no quiero correr peligro alguno,
 sácate hasta el último diente.

Acto seguido,
le tragó. (Granda 2017a, 267)

Mas no todo se refiere a lo visible. La crítica de Euler apunta también al silencioso discurso del *american way of life*, como ocurre en “Las escurrideras”, poema que muestra al poeta sumergiéndose en las calles de New York para descubrir que en el país del “sueño americano” “no todo es color de rosas”:

Extraño
como el sapo de otro charco
pasito a paso
me sumerjo en Brooklyn,
rebaso el barrio chino,
bajo a Manhattan
[...]
Al descuido mascullo:
va a agarrarme la gripe
o será el Sida de la soledad,
porque acá la soledad es otra cosa,
es una fea soledad de plástico,
una soledad hecha en Taiwan.
[...]
Porque sí
deambulo por la Quinta Avenida:
Qué hará la gente en los departamentos,
qué inyección se pondrá
para poder sobrellevar los días,
en qué estarán pensando los que van en Subway;
en la misma garganta del dragón
me tumbo a tomar aire
porque New York es un arrugado dinosaurio
quisquilloso y arisco,
un dinosaurio que supura gasolina,
pero me gusta New York
porque por un boquete que tiene en el trasero
la estatua de la libertad
uno puede bajar a los quintos infiernos. (Granda 1993, 19-21)

Visto de esa manera, el *american way of life* resulta perjudicial. Me parece entonces que Euler comprende al *american way of life* como la cultura de la “sociedad del rendimiento” a la que se ha referido Byung-Chul Han (2012, 26), en la que el accionar social está determinado por la afirmación positiva “*Yes, we can*” (27). Al igual que Han (30), Euler sugiere que la excesiva positividad del estilo de vida americano encubre algo perjudicial (la “fea soledad hecha en Taiwan”). Y también se refiere a la autoexplotación del sujeto de la sociedad de rendimiento, pues sabe que esto lo hace más propenso al desgaste y la depresión (29-30). Así, pone en cuestión dicho discurso:

“hay que ser hombre práctico en la vida”,
 “si automóvil no tienes,
 no sirves para nada”,
 “hay que ser importante
 y dar discursos”,
 “es menester tener amigos en el banco”.

Trato de comprender
 y pujo yo
 y me esfuerzo
 hasta que una hernia antigua
 se insinúa en mi ombligo.
 Total:
 pura palabrería,
 mi cabeza vacía,
 la cabeza de paja de los otros
 y la mosca zumbando en mis narices,
 la mosca
 con cara de vosotros. (Granda 1971, 9-10)

Lo mismo ocurre con el afán de superación del sujeto de rendimiento:

Vas a alcanzar el título,
 vas a llegar primero
 a la repartición de juguetes,
 vas a tomar la punta
 en la carrera del diario “Últimas Noticias”
 y en la de San Silvestre
 y en todas las carreras por haber
 y después ¿qué?
 [...]

Vas a cruzar la línea de llegada
 con la lengua afuera
 y los ojos gastados
 ya sin poder dar paso,
 vas a sacar el gordo de la lotería,
 por fin vas a tocar la meta,
 ¿es que hay meta?

Y después ¿qué?
 y despuesito ¿qué? (Granda 2017b, 147)

Y también con el deseo de competir al que la sociedad del rendimiento motiva:

Desde antes de nosotros,
 desde antes del reloj
 son ya las siete en punto.
 Ponte la piel de oveja,
 en cambio,
 a mí prepárame el anzuelo
 y alértame las uñas,
 que los demás esperan
 con su lobo despierto.
 Llueva o escampe,
 truene o haga sombra,

es hora ya
de mover nuestra piedra de molino. (Granda 1973, 36)

De este modo, para Euler la sociedad moderna –lo mismo que el Ecuador, como vimos anteriormente– colinda con la farsa. La libertad y la democracia propugnadas por los Estados Unidos son una ilusión.²² El poema que, a mi juicio, resume de mejor manera lo que he planteado hasta ahora es el que da título a este apartado, “Parrajacos”:

hipócrita paloma de la paz
te haces la sordomuda.
Paloma del diluvio de basura
pájaro olvidadizo
por quien me escarbo la memoria
hasta sacarme sangre.
Ave del paraíso del consumo
de plásticos y latas
y gente desechable.
Rruiseñor desganado
águila con polillas
[...]
Inocente palomita
que crees en la DEMOCRACIA, EL TLC
el “BIEN COMÚN”
las ONG’S
y el cielo de los curas pedófilos.
Pájaro marimacho de la muerte
que me haces repreguntas
y depositas tus huevos en mi puerta. (Granda 2009, 13-4)

Así pues, recapitulando lo hasta ahora visto, la animalización es uno de los principales recursos a los que la poesía de Euler apela para ironizar un tema en particular, como lo demuestran la “bestia” norteamericana que todo lo devora, sus “hienitas” gobernantes y sus ciudades-“dinosaurio”; los discursos vacíos de “la mosca” con cara de nosotros; el sujetos de rendimiento y su “lobo despierto”; y la “hipócrita paloma de la paz”. En mi opinión, esta última –y esa es la razón por la que este apartado lleva el nombre de “Parrajacos”– es el símbolo de la globalización en la poesía de Euler, pero haciendo énfasis en el adjetivo que la antecede, es decir, el término “hipócrita”, que, como se sabe, denota cierto tipo de ocultamiento, simulación o falsedad. Y en ese sentido adquiere una connotación especial la siguiente pregunta: “qué toxina,/ qué sabandija se camufla en la paloma de la paz” (Granda 1999, 11).

Si bien en cierto modo lo hasta ahora revisado da cuenta del “lado oscuro” de la globalización en la poesía de Euler, todavía es posible seguir ahondando en esa

²² “Integración, paz, libre mercado, democracia:/ cantaleta de loras,/ cebo para atrapar,/ estupidorrea pura” (Granda 1993, 46).

cuestión. Para ello cabe traer a colación la idea del “neocolonialismo” a la que me referí al inicio de este apartado. Atento al contexto nacional, Euler observa el modo en el que la globalización se constituye como un dispositivo de dominación cultural.²³ Así, nuevamente se hace énfasis en la idea de la lucha de clases a la que aludí en el anterior apartado. Sin embargo, esta vez es una cuestión de naciones. Veamos el poema titulado “Potencias y superpotencias”:

Por joder
 por darse gusto
 porque es placer de dioses
 ensayar tiro al blanco en las espaldas indias de mi patria.
 Sin reparar en nada,
 en plan de hacer turismo,
 por deporte,
 con el garrote de la deuda externa,
 con sus transnacionales,
 con los venenos que nos venden como medicamentos,
 con la bomba de neutrones,
 con especial cariño
 van a rajarnos la cabeza.
 Así nomás
 la supercivilización,
 la supertécnica,
 las computadoras super,
 las razas blancas superiores.
 Así nomás
 la supercultura,
 la superorganización
 de los supercristianos blancos,
 nos van a freír,
 nos van a hacer papilla,
 van a exprimarnos,
 sin que hayamos tenido vela en el entierro,
 sin saber leer ni escribir,
 sin que hayamos comido ni bebido;
 por las puras arvejas
 nos van a hacer polvo y ceniza. (Granda 1987, 57-8)

Como se puede observar, Euler sugiere que la “supercivilización” globalizada y sus avances no hacen sino mantener la dominación económica; pero también alude a una cuestión racial (“las razas blancas superiores”, “los supercristianos blancos”). Y aquí se disuelve la distinción entre Estados Unidos y Europa. Únicamente se trata de “los blancos”. Y si bien para Euler toda la población del ¿país? ¿continente? es víctima de ese tipo de discriminación, destaca la situación de quienes recurren a la migración

²³ La afirmación según la cual “quieren ser gringas,/ se empeñan en ser rubias las mujeres” (Granda 2017a, 214) es una prueba de ello.

para mejorar su estilo de vida: “Ellos logran filtrar/ por las aduanas de la muerte,/ su piel quemada,/ sus ojos asustados/ y están allí/ haciendo de sirvientes/ ajenos de la ciencia y la cultura,/ a los blancos limpiándoles el culo” (Granda 2017a, 214). De este modo, se observa que para Euler el "subdesarrollo" "amerindio" y ecuatoriano no es solamente responsabilidad de los ciudadanos, sino que hace énfasis en la dominación "imperial", a su juicio todavía determinado por comportamientos coloniales.

Quiero referirme ahora al poema “Suave nomás”, que forma parte de *Un perro tocando la lira* (1977):

[...] también Ud.,
 cómplice de nosotros,
 los yacientes difuntos
 y nosotros,
 en una u otra forma
 hemos tomado parte en la masacre,
 hemos contribuido a levantar los ghettos de Sud África,
 hemos echado leña al fuego.
 hemos alimentado,
 estamos azuzando
 las matanzas raciales.
 Ud., señor,
 el pop,
 el que trafica drogas,
 el de melena y barba,
 el regadera andante
 que va dejando amor y paz
 por los martirizados caminos
 de la tierra:
 vaya haciendo montones
 con los negros del Congo
 exterminados
 por la filantropía de los Belgas,
 con los negros de la ciudad del Cabo
 muriendo en el corral
 para que con sus pieles se diviertan
 los limpios y cultísimos
 colmillos de los blancos (Granda 1977, 74-5)

A mi juicio, el fragmento citado da cuenta, por una parte, de la amplitud crítica de Euler, pues muestra que el poeta atiende a la explotación de “los condenados de la tierra” sin excepción alguna; y, por otra, expone lo que Euler considera nuestra actitud de "complicidad" con el sistema. Es decir que para Euler, tomando prestada una afirmación de Sartre (citado en Beauvoir 2015, 365), somos “mitad víctimas [y] mitad cómplices, como todo el mundo”. Y en nuestra complicidad aceptamos lo que se esconde detrás de la ilusoria belleza del mundo contemporáneo: la muerte. La siguiente

frase, en mi opinión, sintetiza lo afirmado, puesto que desenmascara lo oculto: “Los perfumes son lágrimas/ de asesinadas mariposas” (Granda 2017a, 342). Así, pareciera que Euler trata de decirnos que lo verdaderamente bello es aniquilado por los parrajacos neocolonizadores de la sociedad del rendimiento. Y todo esto bajo nuestro consentimiento.

Cierro este apartado citando el poema “Era”, texto de dolorosa actualidad y extraña ternura que, a mi modo de ver, se refiere a la más grande víctima de la “parrajaca” codicia, la naturaleza, y que, a su vez, abre la posibilidad de pensar en la presencia de cierto tipo de “militancia ecológica” en la poesía de Euler –similar a la de la “ecopoésía” de Nicanor Parra– que podría ser explorada con mayor profundidad en próximas investigaciones:

Para no retomar se fue el azul.
 Hierba mala en el cielo
 brotan flores de hollín.
 Está tuerta la luz,
 a media altura se pudren degollados
 los borregos tiznados de las nubes.
 En las calles cundidas de mendigos,
 entre las baratijas
 donde la gente sobrevive
 con el hambre hasta el cuello,
 anuda su telaraña el humo.
 Lo he notado
 el aire anda buscando un árbol para colgarse.
 Ya no soportan más
 estallan los pulmones,
 los minutos se asfixian,
 la tos mancha las paredes.
 La muerte anda blandiendo
 el garrote de la gasolina,
 aguas servidas,
 tubos de escape,
 negros venenos.
 Hoy día
 sólo quedan
 los rostros percutidos de las casas.
 El horizonte chamuscado,
 los espectros.
 Techo para mirar al mundo,
 ventana al Universo,
 aljibe de myosotis,
 vidrio reciencito lavado,
 azul era mi cielo. (Granda 1999, 9-10)

Capítulo tercero

Los (des)afectos

...y hay unos dedos
tragándose a la mano
(Euler Granda 1971)

1. El (des)amor

El punto de partida más oportuno para empezar una reflexión en torno al (des)amor es, sin lugar a duda, la famosa afirmación que Pablo de Tarso hace sobre la “preeminencia” del amor en la primera epístola a los corintios, que cito a continuación:

El amor es sufrido, es benigno; el amor no tiene envidia,
el amor no es jactancioso, no se envanece;
no hace nada indebido, no busca lo suyo, no se irrita, no guarda rencor;
no se goza de la injusticia, mas se goza de la verdad.
Todo lo sufre, todo lo cree, todo lo espera, todo lo soporta.
El amor nunca deja de ser [...]. (Reina Valera 1960, 1° Corintios 13:4-8)

A mi juicio, la sentencia del Apóstol ejemplifica a la perfección el modo en el que el amor es concebido –ya sea de manera consciente o inconsciente, y en mayor o menor medida según el caso– en las sociedades cristianizadas. Colindante con la perfección, el amor es considerado como el sentimiento más puro y genuino de la especie humana. Está idealizado. Esa es la razón por la cual, en mi opinión, incluso Nietzsche (2005, 116) –crítico asiduo de la religión cristiana– asegura que “lo que se hace por amor acontece más allá del bien y del mal”. Y Euler no está exento de esa idealización. "El duro" es una prueba de ello:

El amor es el duro, el resistente, el inmune,
el siete cueros, el más vidas que un gato;
al amor pueden darlo por muerto
pero está vivo
y aunque al hombre lo aplasten
él seguirá sobreviviendo;
puede permanecer con vida artificial,
descerebrado,
puede moverse a gatas,
con muletas,
pueden quemarlo vivo,
puede mimetizarse
para que no lo exterminen,
puede rodar al suelo

y romperse los huesos,
 puede apestar a soledad,
 puede odiar,
 puede estar enterrado
 y seguirá resucitando.
 Es un tierno animal que se sostiene
 en las robustas patas de la especie. (Granda 1993, 29-30)

El amor, entonces, es eterno, inmortal, nada puede destruirlo. Y tal es su fuerza que “[...] con él/ qué borrachera,/ qué jubilosa azúcar/ inundándonos,/ qué tropel/ en las venas,/ qué cosa nunca vista,/ qué fiebre de colores” (Granda 1973, 7-8). Por ello el poeta sugiere entregarse por completo a aquel “sentimiento hacia otra persona que naturalmente nos atrae y que, procurando reciprocidad en el deseo de unión, nos completa, alegra y da energía para convivir, comunicarnos y crear” (Real Academia Española 2021, definición 2):

En el zaguán
 hay que quitarse el lastre,
 los ojos suspicaces,
 los adornos,
 debemos desplumarnos de los apelativos
 y así desarropados,
 sin fútiles cavilaciones,
 sin la más tenue desconfianza encima,
 irnos al fondo
 por los atajos de otra piel,
 hasta desconocernos a nosotros mismos,
 hasta perder todas y cada una de las nociones
 del regreso;
 hasta que de febrícula en febrícula,
 de expectativas,
 de pronósticos,
 de vencimientos,
 de un abortado fagonazo
 nos demos de narices contra el mundo (Granda 2017a, 246)

Sin embargo, como se puede observar, los últimos versos citados evocan la idea de cierta forma de “caída en picada” que saca a los amantes de su “fiebre de colores” y los devuelve a la dura piedra de la realidad. De ahí que el poeta cierre el poema recientemente citado con la frase “qué caro sale amar” (247). Es decir que es consciente de que el amor tiene una cara “oculta”. Sabe que, en cierto modo, como decía Nietzsche (2007, 55), “el amor es el estado en el cual, la mayoría de las veces, el hombre ve las cosas como *no* son”. El amor, por tanto, también a veces es “como enfermarse,/ como estarse ahogando,/ como si hubiésemos robado/ y nos buscaran” (Granda 1973, 7-8).

Pero ¿cuál es la razón por la que Euler considera que el amor tiene una cara oculta? La respuesta está en el tiempo. Todo es finito, caduca. Y las personas no son la excepción. De este modo, Euler sabe que las personas amadas también se van, se alejan. “Fecha de vencimiento” es un ejemplo de esto:

Toda cosa,
 toda persona caduca;
 prescribe el porvenir,
 la juventud se vence
 las arterias se arruinan.
 [...]
 A veces dices
 mañana miraré en otra forma
 pero no hay mañana
 y esto no es una verdad a medias
 sino un polidolor
 un megadesasosiego.
 Para que no se acabe el plazo,
 para que no te termines
 yo te busqué un lugar seguro.
 Contra el olvido
 hice tu piel famosa.
 Estuve convencido [de]
 que no te extinguirías,
 metí las manos en el fuego
 y se hicieron ceniza. (Granda 1999, 35-6)

De cierta manera, entonces, el amor en la poesía de Euler es una imposibilidad. Su éxtasis, como hemos visto hasta ahora, es fugaz. Pero no es únicamente la fatalidad del tiempo quien va aniquilándolo, sino que son incluso las personas –quiero decir: su incapacidad para “ajustarse” al ideal– quienes lo “gastan”:

Dejándola para que se ahogara
 en el anonimato de su propio nombre,
 con sangre fría,
 sin mover un dedo,
 con estruendosos besucones
 de mis labios muertos
 para mis labios muertos,
 cantando niñerías
 para disimular el golpe,
 hablando de labios para afuera,
 recopilando versos cursis,
 con el almíbar de las palabras torpes
 del desgaire
 sin proponérmelo
 con mi sucia alcancía de hojalata
 en que se oxida mi memoria,
 repitiéndole la misma cantaleta:
 que sí, que no,

que te amo, que mi amor,
 que mi vida,
 con lentitud lavándote el cerebro
 te fui matando sin tocarte. (Granda 2017b, 231)

Ahora bien, Jorgenrique Adoum (2000, 227-8) asegura que la canción ecuatoriana "es un lamento constante por la soledad o por la imposibilidad de amar o la inconstancia de la «ingrata»". Pero su afirmación es válida también para la poesía. Y el ejemplo más claro de ello, como el propio Adoum señala, es la poesía de los "decapitados". No obstante, en la poesía de Euler esa tristeza "por la soledad, la imposibilidad de amar o la inconstancia de la ingrata" a la que Adoum se refiere no se expresa en tono lastimero, sino que adquiere un carácter irónico. Veamos, por ejemplo, el poema "Está bien", que registra el sentir del sujeto poético frente a la partida de la amada:

Está bien,
 está recontra bien,
 aunque me pese más que un mastodonte
 me hago cargo;
 es más,
 me pongo en tu lugar,
 yo lo comprendo;
 el vidrio del encanto
 se hizo trizas,
 donde los ángeles holgaban
 hiede a azufre;
 [...]
 Se acabó,
 no va más,
 me encargaré de colocar
 un letrero que diga:
 rigor mortis,
 el caso está cerrado.
 Aparte de una sarta de murciélagos
 de mí nada sacaste;
 yo sé lo que es
 quitarse telarañas de los ojos.
 Nadie te va a cerrar el paso,
 nadie va a detenerte;
 aunque me vienen ganas de llorar
 nadie te va a decir no lo hagas. (Granda 1987, 29-30)²⁴

²⁴ Antonio López Cruces (2000, párr. 6) afirma que "los poetas jocosos, satíricos, humorísticos o festivos del XIX, pertenecientes en general a las clases medias, rompen la extendida imagen del poeta decimonónico como un ser melancólico y algo llorón". Visto desde esa perspectiva, y considerando el ejemplo citado, la poesía de Euler se inscribe en esa tradición que no apela a la aflicción poética, la queja o la acusación.

Así pues, en oposición a la afirmación de Pablo de Tarso, para Euler el amor no todo lo puede, no todo lo soporta. Hay, por tanto, una suerte de resignación ante la imposibilidad de amar. Y es precisamente esa lucidez frente al acontecimiento lo que lo lleva a sentenciar que el amor “no es más que el desamor con piel de oveja” (Granda 1993, 14), o que el amor para él “no fue más que el cuento de la caperucita roja” (Granda 1973, 19). En ese sentido, se puede afirmar que la actitud irónica de Euler frente al amor proviene, por una parte, de su forma de comprender el inevitable desgaste del amor y, por otra, de cierta especie de resignación.

Finalmente, además de la fatalidad del tiempo y la imposibilidad de las personas para ajustarse al ideal del amor, hay una última razón por la que el amor en la poesía de Euler no es una posibilidad en el sentido estricto del término, que se ejemplifica en una afirmación de Miqueas: “los enemigos del hombre son los de su casa” (Reina Valera 1960, Miqueas 7:6). Para Euler, en el amor siempre hay un “imprevisto”, como se titula el poema que cito a continuación:

Pudo haber sido
 uno cualquiera,
 con melena y todo,
 con afecto y todo,
 un juez quinto del crimen,
 algún nervioso moralista,
 algún científico
 en pos de conejillos
 de indias;
 a lo mejor alguna cara conocida,
 tú sabes
 cuando se trata de acabarle a uno
 no faltan los amigos.
 Y sinembargo
 fuiste tú,
 la menos esperada,
 la menos sospechosa,
 la que de un solo tajo
 me hizo rodar por el mundo la cabeza. (Granda 1973, 55-6)

Como se observa, la amada es un potencial enemigo. La actitud de Euler frente al amor, por tanto, se traduce en una constante sospecha. Y la conciencia de que detrás de él hay algo peligroso, a la postre, obliga al poeta a ver al amor como un discurso contradictorio:

Me das entero el mar,
 me das la tierra
 con todos sus enseres,

me das demañanitas
 absurdamente hermosas
 y de esa laya
 otras exquisiteces.
 Requeteloco amor:
 capullo de alelí,
 licor que agarra,
 risa de picaflor,
 de picavida risa,
 apretón de peluche,
 corderita,
 yo quiero ver cuando saques las uñas. (Granda 2009, 19)

Tal es la desilusión de Euler con el amor que, finalmente, pareciera sugerir que este, al igual que la política o la globalización, conduce a la muerte. De este modo, el amor implica cierta forma de destrucción, que aniquila a pesar de su supuesta belleza:

Un día
 de tanto puro amor
 te retuercen el cuello,
 te muerden
 en los puntos dolorosos;
 quieren hacerte altoparlante,
 te miden,
 te limitan,
 te ponen precios fijos
 y te llenan
 de rótulos la vida,
 y eso más
 no permiten que revientes.
 Así la sogá
 desde los pies al cuello,
 desde que llegas
 hasta cuando nos echan fuera;
 así nos van matando de tanto puro amor. (Granda 1973, 77-8)

El amor, entonces, como instrumento de la muerte.

2. La (des)esperanza y el desencanto

Paulo Freire (2002, 8) afirmaba que la esperanza es una “necesidad ontológica”. “No entiendo la existencia humana y la necesaria lucha para mejorarla –decía– sin la esperanza y el sueño” (8). Visto desde esta perspectiva, entonces, es posible afirmar que la esperanza es el motor que impulsa nuestras vidas, el “estado del ánimo en el cual se nos presenta como posible lo que deseamos”, tal como indica el Diccionario de la Real Academia Española 2021 (definición 1). Y ya lo dice la sabiduría popular: “la esperanza es lo último que se pierde”. Aunque no siempre ocurre de esa manera.

En la poesía de Euler la esperanza flaquea con el pasar de los años. Tanto *El rostro de los días* (1961) como *Voz desbordada* (1963) –sus dos primeros poemarios– dan cuenta de la actitud esperanzada del poeta; no obstante, cabe aclararlo, esta no es constante ni frecuente, sino que su aparición es eventual y minúscula, como un hilo de luz colándose por una hendidura en un cuarto sometido por la oscuridad. Así, la esperanza encarna en la amada: “Dentro de ti/ comienza la esperanza,/ fuera de ti se acaba” (Granda 1961, 12); la madre: “Mamá,/ el azúcar ahora/ tiene un sabor extraño/ y hasta el último poro/ se escurre el sobresalto,/ mas al hablar de ti/ asoma la esperanza en cualquier manera” (32); el cambio social: “No regreses a ver,/ atrás/ queda la sombra,/ no ha de tardar la aurora,/ espera un poco” (Granda 1963, 36-7). Esa es la razón por la que el poeta cree en la utopía y lucha por ella: “con trozos de cartón/ remiendo los zapatos/ y me lanzo a gritar en media calle:/ que devuelvan el pan,/ que es para todos,/ que devuelvan el sol,/ que devuelvan los muertos/ y que salgamos a matar el llanto” (Granda 1961, 6).

Pero, como mencioné anteriormente, llega un momento en el que es imposible sostener la esperanza. Y en la poesía de Euler eso ocurre en 1971, año en el que se publica *El cuerpo y los sucesos*. Allí el poeta se despoja de la esperanza, la despide por completo de su vida:

Aunque me pongan preso,
aunque lo canten por parlantes,
en crónicas pagadas,
en luz,
en caramelos,
que habrá días mejores,
que nos están salvando,
yo echo abajo las puertas
para que de una vez por todas
se largue la esperanza. (Granda 1971, 16)

Mas el alejamiento de la esperanza da como resultado una visión desencantada de la vida, que hace que la existencia se torne sombría. Así, la existencia humana está siempre limitada por la presencia constante de la muerte: “Trazo encima del agua/ y atormentada huella,/ surgiendo y esfumándose,/ animal sin olfato,/ goteando muerte,/ el hombre,/ como dentro de un bosque/ se pierde entre los días” (Granda 1968, 21). En ese sentido, es posible afirmar que la muerte ocupa un lugar fundamental en la poesía de Euler. Como una obsesión, todo gira en torno a ella: “Mucho antes que nosotros/ fue la muerte/ y después/ también ha de ser ella,/ la muerte antes y después de las comidas”

(Granda 1987, 109); incluso la vida, paradójicamente siempre “de espaldas a la vida” (Granda 1963, 40).

La pregunta por el sentido último de la existencia humana en una perspectiva como la que el desencanto y la desesperanza ofrecen halla su respuesta en la siguiente afirmación: “solo somos paisaje/ que nos hacemos humo en el paisaje” (Granda 1987, 20). Para Euler la vida humana es insignificante y la trascendencia no es una posibilidad. Simplemente “nos hacemos humo en el paisaje”. De ahí que el futuro sea “la pudrición,/ los óxidos,/ [o nuestra] calavera” (Granda 2017a, 146). Sin embargo, a decir del poeta los seres humanos padecemos de una suerte de delirio de grandeza que nos impide ver nuestra insignificancia: “en su delirio paranoide/ un pavo real nos dijo/ que éramos el eje del planeta,/ la célula nutricia de la eternidad, los reencarnados/ por los siglos de los siglos” (294).²⁵ Esa es la razón por la que su poesía lo ataca constantemente:

A veces
 uno cree sin reparar en nada;
 uno se siente el eje del verano,
 la imprescindible luz,
 la palanca del tiempo.
 Uno a veces
 como si le importara al resto,
 como si todas las miradas
 estuviesen no más
 pendientes de uno;
 como si pájaros azules
 como que almohadas en las nubes,
 como si fuésemos los dueños
 de la llave maestra.
 Uno
 a veces inflándose,
 con el menor pretexto,
 con la mínima brisa,
 con el soplo
 que a otros no les sirve.
 Uno después volando
 como angelito bobo;
 uno
 con el primer contacto de la tierra
 desinflándose. (Granda 1973, 49-50)

²⁵ La concepción de la existencia de Euler recuerda a Nietzsche (1996, 17), quien a través de una metáfora bellísima trata de dejar constancia de la insignificancia de la vida humana: “En algún apartado rincón del universo centelleante, desparramado en innumerables sistemas solares, hubo una vez un astro en el que animales inteligentes inventaron el conocimiento. Fue el minuto más altanero y falaz de la ‘Historia Universal’: pero, a fin de cuentas, sólo un minuto. Tras breves respiraciones de la naturaleza el astro se heló y los animales inteligentes hubieron de perecer”.

Ahora bien, el desencanto se presenta en dos direcciones: el personal y el social. El primero se manifiesta como una especie de cansancio de vivir. Y la única alternativa que le queda al poeta es seguir durando: "si me sostengo en pie,/ si me levanto/ en vez de estarme muerto,/ si me reinicio/ y tomo/ las cosas que ya no amo,/ [...] si es que peleo/ y masco/ y sigo porque sí,/ no es que me guste,/ ni que tampoco me disguste,/ es que me da cansancio levantarme/ cuando llega el domingo" (Granda 1968, 60-1). En consecuencia, la vida propia carece de un propósito:

Ante todo,
 yo no vine,
 me trajeron –sin más–,
 que es diferente.
 [...]
 Un día descubrí
 que me crecía el alma
 y que el cuerpo me quedaba pequeño,
 que hasta el aire
 me resultaba estrecho.
 Después
 un pulpo negro,
 obeso
 de tanto devorar mis sueños.
 Pero nadie
 puede decir que me quejé,
 que dije:
 dadme un bocado de agua
 reverberan mis labios;
 yo no pedí esta furia
 ni estas muelas;
 no dije:
 por favor empujadme
 que no avanzo,
 estoy sin fe
 prestadme un poco de esperanza
 [...]
 y al irme –estad seguros–
 no diré:
 ¡os dejo mis gusanos,
 ponedle flores! (Granda 1963, 60-1)

Sin embargo, como se puede observar, el poeta no recurre a la queja, sino que afronta el sinsentido a partir de la ironía. En ese mismo sentido funciona el autosarcasmo, que anula la lamentación: "[...] yo/ el más Don nadie de todos los Don nadie" (Granda 2017a, 287); "yo soy más falso/ que las hienas de trapo" (312); "¡Aleluya, Aleluya!/ tengo la chifladura/ de creerme gusano carroñero" (328). Por otra

parte, ya en cierto modo relacionado con lo social, el desencanto de la vida se visibiliza en el desdén por la cotidianidad. El poeta cuestiona su propio estilo de vida:

Así,
 así no más,
 doméstico animal
 pagando puntualmente
 el impuesto a la renta,
 involucrado en la merienda
 de la contracultura.
 Monógamo
 eso más,
 vecino de vosotros;
 a veces lloriqueando con las telenovelas
 de la noche,
 a veces siendo vientre solamente.
 [...]
 Así,
 infraestructura,
 happy [birthday] to you,
 jabones,
 brochas para afeitarse,
 whisky,
 dentrífico,
 monopolio,
 mercado,
 estadística y tripas.
 Así no más,
 cosificado,
 empiedrecido,
 embotellado
 entre el muro
 y los brazos del reloj. (Granda 1977, 27-8)

Todo esto conduce inevitablemente a una crítica del modo de vida del sistema social. A decir del poeta, se trata de una constante repetición que no varía. A la par de esto, concibe los grandes discursos sociales como un engaño, tal como habíamos visto en el anterior capítulo. Por consiguiente, la vida social se presenta como un absoluto sin sentido:

No hay día que paremos de rotar sobre lo mismo,
 pero de cierto os digo,
 entre millones de millones,
 gimiente rueda encadenada al eje,
 no hay día
 que una mil billonésima de micra
 nos desviemos de la línea.
 Largo corral de innumerables siglos,
 telaraña invisible,
 sogas mordientes en el tobillo

y encima de esto
 chillamos:
 ¡somos libres,
 tenemos albedrío!
 y persistimos manchando formularios,
 al pie del corazón
 garabateando firmas,
 practicando gimnasia,
 improvisando hijos
 y para que parezca cierta la mentira
 apresurados racionalizamos
 hasta el último giro que cumplimos.
 Para no más de hundirnos
 tanto morimos. (Granda 1968, 64-5)

Tal es el desencanto que Euler siente frente a la vida que considera que todo está muerto: "todo está muerto,/ el amor ya nace muerto,/ todos están requetemuertos,/ no asoman más los 'conocidos'/ todos se van sin decir gracias,/ a hurtadillas todos hacen mutis por el foro,/ para variar los inmortales están muertos" (Granda 2011, 28). Y esta actitud desencantada hace que el poeta sea incrédulo respecto a ciertos fenómenos socialmente considerados como "positivos". Así, por ejemplo, las utopías son concebidas como "chatarras" (Granda 2017a, 337), o la felicidad como una simple "palabreja" (Granda 1973, 10). De ahí que, a mi juicio, el marcado carácter social de la poesía de Euler no responda a una militancia en favor del cambio, pues pareciera que este es imposible de alcanzar: "[...] la rosa y sus aromas integrales,/ el pan entero/ y tras la sed el agua; [...] la paz/ tan solo la paz y no cuchillo,/ y el puro sueño/ y la alegría intacta;/ [...] es seguro que nunca lo tuvimos,/ probablemente/ nunca lo tendremos" (Granda 1968, 52).²⁶

Entonces, ¿es la vida un absoluto sinsentido en la poesía de Euler? Paradójicamente, la respuesta no puede ser un "sí" rotundo, puesto que Euler sugiere que a la vida, en tanto única "posesión" del ser humano, hay que disfrutarla. Así, el presente se constituye como la única certeza:

Donde se levantaba un edificio refulgente

²⁶ Poco se puede decir sobre la militancia de Euler más que una opinión personal. Pese a que anteriormente mencioné una militancia política en el sentido más estricto del término, me parece que, si algo hay de militancia, esta se refiere a una lucha constante en oposición a la muerte. De modo que, a mi juicio, más que una militancia política acorde a la producción poética de la época, se refiere a una militancia ético-filosófica, como se observa en el poema titulado "Yo Claudio", en el que Euler establece un diálogo con el emperador romano y afirma estar tomando nota para "dejar constancia del desastre" (Granda 1999, 18). La escritura poética, por tanto, se constituiría como un ejercicio de registro de acontecimientos y formas de sentir, mas no como un medio de transformación social.

queda un hueco.
 Lo que creía poseer
 no existe.
 Todo se hace humo,
 todo se desintegra a prisa,
 todo se va comiendo aunque no quieras,
 y esto es verdad
 y no una simple forma de mirar las cosas.
 Por todo esto
 aprovéchate a ti misma,
 hazlo ahora
 porque se van los días por el caño;
 de bocado en bocado
 nos mastica el tiempo;
 el temor nos quita la viada,
 el status nos cercenan las alas;
 por un instante
 deja de pensar con las entrañas,
 el resto importa un bledo.
 Ocúpate de ti,
 fuera de ti,
 no existe el triunfo,
 qué valen todas las riquezas
 comparadas contigo. (Granda 1993, 68)

Finalmente, entonces, como se puede observar, el "antídoto" que Euler halla para contrarrestar el desencanto es una actitud de disfrute. Y quizá en ese sentido sería posible hablar de una dimensión carnavalesca y dionisiaca de su poesía, cuya manifestación más visible tendría lugar en la celebración del cuerpo y los placeres, la exaltación de lo terrenal y la inmersión en las profundidades del instante. Los siguientes versos son una confirmación de ello:

Creer es parte del instinto,
 por eso creo en las cuatro patas del espíritu
 y en la inmortalidad del instante.
 Creo en los abismos de la piel
 y en la superficialidad
 de las partes más íntimas.
 Creo en la resurrección de las muelas
 y en la reencarnación de los huesos.
 Creo en la trascendencia de las tonterías
 y en los ojos de buitre
 de la imaginación del hombre.
 Sólido, líquido, evanescente,
 creo en el placer.
 Creo en las pulsaciones
 y en la respiración
 por algo
 vale más ratón vivo
 que elefante muerto. (Granda 1999, 50)

Al fin y al cabo, dirá el poeta, "[...] a pesar de los golpes/ aún no puede tumbarnos/ y siempre le ganamos/ por puntos a la vida" (Granda 1987, 41).

Coda

El curioso caso de “ojo alfarero Eloy Alfaro” y “Alrededor de Fernando Daquilema, Rey de Cacha”

Los aficionados al cine y los lectores de Francis Scott Fitzgerald sabrán que el título de este apartado es una alusión a *The curious case of Benjamin Button*, el curioso caso de Benjamin Button. Evidentemente, el hecho no es gratuito, sino que pretende hacer énfasis en el carácter excepcional de “ojo alfarero...” y “Alrededor de Fernando Daquilema...” en relación con el resto de la producción poética “eulerianagrandiana”: al igual que Benjamin Button –personaje cuya extrañeza radica en haber nacido anciano–, tanto “ojo alfarero...” como “Alrededor de Fernando Daquilema...” son textos inusuales, particulares, raros, en tanto que tienen una íntima cercanía con el tono elevado de la oda, que, si bien está presente en cierta poesía de Euler, no es una de sus características más determinantes, como he tratado de demostrar en los anteriores apartados. A la vez, en ambos textos se observa que hay cierta búsqueda de un héroe (Alfaro y Daquilema), lo cual no hace más que acrecentar su extrañeza, pues, a mi juicio, la poesía de Euler nada tiene de heroica. A lo largo de las siguientes páginas trataré de esbozar brevemente algunas de sus características.

1. “Alrededor de Fernando Daquilema, Rey de Cacha”

“Alrededor de Fernando Daquilema, Rey de Cacha” está compuesto por cinco apartados: “De cómo el sol vaga perdido”, “La tierra era una madre buena y llegaron los blancos para dañarlo todo”, “De cómo estás en todas partes”, un apartado sin título y “Pero más pudo el odio y sed de sangre de los blancos y fusilaron a Fernando Daquilema”. El tema del poema, como se puede intuir, es la rebelión indígena encabezada por Daquilema que tuvo lugar en la actual provincia de Chimborazo a finales de 1871 e inicios de 1872. Sin embargo, el poema hace énfasis en el rol que Daquilema cumplió en el proceso de sublevación, destacando su oposición al poder, a decir de Euler encarnado en “los blancos”.

La mención a “los blancos” hace que el poema se instaure en términos raciales. Por una parte, los “blancos” se constituyen como los acaparadores del poder, mientras

que, por otra, los “indios” son las víctimas de la explotación y la injusticia. Lo interesante del poema es que hay una asociación entre “indios” y tierra. La raza indígena es representada como una raza telúrica, conectada con los elementos de la naturaleza. Así, quienes la conforman son representados como “tataranietos del maíz,/ pastores de la alpaca de la tierra” (Granda 1986, 181-2). Asimismo, el paisaje que alberga a la población indígena es en cierto modo idealizado, como muestra el siguiente fragmento: “lugar de Cacha:/ dormitorio del viento,/ artesanía y dije de la naturaleza” (183). Este hecho será de vital importancia para la posterior mitificación de Daquilema, pues esta tiene lugar a partir de los elementos de la naturaleza, como veremos más adelante.

La actitud irónica frente a “los blancos” nuevamente se manifiesta por medio de la animalización. En principio, se menciona “los cristianos colmillos de los blancos” (185) para denotar codicia y explotación. Pero también hay un afán de destacar la idea de aniquilación de los modos de vida y saberes indígenas:

Taitas,
 taiticos,
 primos, tíos, abuelos,
 grito gritando
 hasta que el eco vierta sangre;
 o es que ni bienes ni personas
 pudieron evadirse
 de los caimanes Pizarro,
 de las hienas cebadas Benalcázar,
 de los frailes chacales
 puestos el calzoncillo de la Biblia,
 de aquellos que vinieron
 a emporcar la taza de agua limpia. (186)

En sintonía con lo afirmado sobre la raza telúrica, se observa que el sol se convierte en el testigo de la masacre:

testigo que enmudece el sol
 el mismo sol que hundió su lengua
 en las desolladuras de mis antepasados,
 el mismo sol que fue testigo de la degollina
 y del despojamiento,
 de los palazos,
 del pillaje,
 del látigo,
 el mismo sol que vio
 con los ojos salidos de sus órbitas
 cómo los cerdos blancos
 despedazaban a mi gente (182)

Como se puede observar, el poeta participa en el poema. No se trata de una mera narración de hechos a los que él se siente ajenos, sino que se establece un vínculo con los antepasados: "[...] en mí se desmerecen/ las calaveras de mis primeros padres" (184). Y la sangre es el símbolo de este vínculo: "entre chilcas y sigsis/ intranquila mi sangre está acechando" (185). Por tanto, el poeta en cierto modo realiza una búsqueda de sí mismo en los demás, como si necesitara hallar algún indicio de supervivencia de lo perdido:

Abajo
 en la llanura
 entra a saco el verano
 y en los patios de agosto
 pasta mi corazón venado,
 mi corazón al que dieron por muerto
 el día de la gran matanza
 y entre estas y las otras
 de tanto otear mi tierra Puruhá,
 botando espumarajos por los ojos,
 con mi alma rondador,
 churo,
 ocarina,
 salgo por mis hermanos
 para saber quién vive todavía,
 quién se quedó aferrado
 en una de las ramas de la muerte. (185-6)

La pregunta por Daquilema, entonces, surge a partir de esa necesidad. Y la respuesta la halla en su condición de rebeldía:

En dónde,
 en dónde estás Fernando Daquilema:
 relincho,
 coz y puñete de mi raza;
 dónde tus manos que nos lavaron la vergüenza de la cara;
 dónde tus percutidas manos
 que rompieron la sogá
 que nos ataba voz y sangre. (186-7)

La mitificación de Daquilema empieza a construirse a la par de la exaltación de la rebeldía. Sobre todo, Euler trata de "preservar" la vitalidad del coraje y la valentía de Daquilema. Esto se refleja en las menciones al corazón y al pulso, que simbolizan esa suerte de latido que se mantiene hasta el presente, como si el poeta sugiriera que la rebelión no ha dejado de ser necesaria:

Tambor tu corazón
 nunca descansa,

nos alerta,
 nos llama con nuestros propios nombres.
 El cóndor de tu pulso,
 tu perfil de cebada,
 tu decisión de puma
 aún merodea por los matorrales
 y cuando nos atacan
 aquellos
 que aún quisieran desollarnos vivos
 siempre estás por nosotros,
 en nuestra piel revientas. (196-7)

Ya el ejemplo citado nos muestra que hay una asociación entre la figura de Daquilema y los elementos de la naturaleza. Y este es un recurso frecuente al que el poeta recurre para enaltecer la figura de Daquilema. De este modo, Daquilema se presenta como un ser omnipresente, cuyo espíritu ha trascendido a la muerte física (trascendencia que, a su vez, también podría ser la representación de la vitalidad de los problemas sociales en la época en la que el poema fue escrito):

en las canillas de los árboles,
 en las cochas y poguios,
 en las patas del puma,
 en la cumbre del Cullay,
 en la pasposa piel del chaguarmishque,
 rebrinca a borbotones,
 hierve tu nombre Daquilema. (188)

Y tal es la idealización de la figura de Daquilema que este es representado como un ser capaz de controlar los elementos de la naturaleza:²⁷

Yo sé que por los cerros
 andas paciando el viento;
 con las lanzas tostadas del verano
 armado hasta los dientes
 cruzas los cebadales de la noche;
 espías por el ojo de los cuyes,
 silbas en el gznate de los ríos (188-9)

De modo que Daquilema es para Euler el símbolo de la rebeldía. De ahí que su voz sea la característica que se destaca con mayor constancia, pues representa la perennidad de su espíritu de lucha:

Jacu, jacu (vamos hacia adelante),

²⁷ A este respecto también podría señalarse que la relación establecida por el poeta entre la figura de Daquilema y la naturaleza puede ser cercana al pensamiento andino prehispánico, en el cual, como señala Josef Estermann (2009, 194), “el ser humano está ligado estrechamente a todos los fenómenos 'naturales' porque forma 'parte' de ellos”.

del talego del tiempo,
 del nidal de los ecos
 sigue tu voz pariéndose,
 atronando,
 echando leña a la sublevación;
 tu voz,
 puntapié de mi raza
 contra los gallinazos blancos y mestizos,
 contras los chupadores de sangre,
 contra los hombres moscas
 que vivían en nuestras mataduras (192-3)

En ese sentido, no debe sorprendernos que la casi absoluta anarquía de Euler ceda ante Daquilema y dé paso al reconocimiento de su poder. Así, Daquilema es para Euler un “rey auténtico” (192), el “único rey reconocido por los [suyos]” (192). Y quizá este es el elemento que, en definitiva, hace de “Alrededor de Fernando Daquilema, Rey de Cacha” uno de los textos más extraños de su poesía.

2. “ojo alfarero Eloy Alfaro”

Si bien en “ojo alfarero Eloy Alfaro” la figura del héroe es exaltada, existe una gran diferencia entre dicho texto y “Alrededor de Fernando Daquilema, Rey de Cacha”, pues en “ojo alfarero...” no hay una idealización extremadamente visible del héroe; más bien se observa que el poeta se remite únicamente a destacar ciertos hechos que, a su juicio, son importantes. En ese sentido, considerando la importancia de Alfaro para el país y el desdén de Euler por el “subdesarrollo” ecuatoriano, el tren se constituye como el eje del canto:

Desde Palmira
 hasta las rasgaduras del paisaje
 donde reina la helada,
 cuando brama el silencio
 oigo pitar tu tren,
 acelerar, descarrilarse,
 salirse de los rieles,
 irse de retro.
 Tren que no has de beber
 déjalo volar,
 así estación, tras estación
 así hasta el infinito,
 AL FARO ELOY
 Maquinista del tiempo
 brequero de los páramos,
 tu tren de nuevo está saliendo,
 tu tren de nuevo está llegando
 al pueblo donde nace

el Hombre Nuevo. (Granda 2013, 54)

Así pues, lo que Euler destaca de Alfaro es su afán de modernizar el país. De este modo, Alfaro es representado como un transformador de la vieja sociedad conservadora y sus costumbres, a decir de Euler cargada de elementos negativos. Sobre todo hace énfasis en el rol que la iglesia católica cumplió a la hora de tratar de detener a Alfaro: “Puntapiés, coces,/ aldabonazos en las puertas de la tarde,/ verbalismo cristiano:/ VIVA EL SAGRADO CORAZÓN DE JESÚS,/ MUERAN LOS MASONES” (57). En cierto modo, entonces, Alfaro para Euler es un “libertador”:

Desde América devastada por los revendedores
y los gringos,
hasta ahora
llega el Libertador
el que acabó con la feria de esclavos
y los PUTÓCRATAS;
puso una valla de fuego a los escorpiones,
a los que se engordaban con la mano de obra barata.
No a los que pisotean a la mujer
y la hacen SIRVIENTE,
no a los todopoderosos
que se cagan en los derechos humanos.
No a los abusivos porque tienen plata,
no a los perros babosos
que resguardan los traseros de sus dueños,
no a las ratas mascotas,
no a los curas
que se enchanchan con limosnas
y la venta de indulgencias. (53)

Por esta razón, la exaltación que Euler hace de Alfaro, a diferencia de lo que ocurre con Daquilema, es más “cautelosa”. Alfaro no domina los elementos de la naturaleza o pervive en la sangre o la memoria, pero tampoco se minimiza el valor de sus actos. La adjetivación, como señala el propio poeta, es el recurso que da cuenta del mérito que se le otorga:

El Viejo Gladiador,
El Cholo Samurai,
El San Eloy,
el manaba que metió el pie
en el hocico del dragón,
el que le puso cascabel a la rata,
el que le voló las uñas,
El Guayacán incorruptible,
el macho,
el redentor que vino a desasnar al pueblo.
Dirán que es una sobrecarga de adjetivos

pero no dicen que es una sobrecarga de maldad. (57)

Nuevamente se destaca la lucha contra el poder. Alfaro “quería al ser humano/ sin collar en el cuello” (51) y eso lo convierte en un referente intemporal: “Eloy Alfaro eres, ELOY, el ayer,/ el mañana, el siempre./ Irreversible crece el tiempo./ Viejo gladiador/ nos enseñaste a luchar/ hombro con hombro/ contra los gallinazos vestidos de palomas” (52). Asimismo, Euler destaca la coherencia entre el discurso y las acciones de Alfaro: “hombre de una sola pieza Él,/ coherente discurso de una sola lava./ Él, la acción, a los hechos,/ lo demás cáscaras” (56).

Por otra parte, la crítica al poder no se realiza desde la animalización, lo cual resulta curioso si se considera lo que hasta ahora habíamos visto. En este caso el poeta simplemente enumera las cualidades negativas de quienes detentan el poder. Cito a continuación un fragmento del poema en el que se relata el asesinato de Alfaro:

Los mercantiles, los que hacen de las elecciones
relevo de ladrones,
los tragahostias.
Los adoradores de fetiches,
los explotadores del hambre, del indio y de los negros,
los criados de los patrones del país,
van en procesión al descuartizamiento,
a la carnicería,
a beber la sangre. (57-8)

Finalmente, cabe mencionar al texto titulado “Las Guarichas”, que cierra “ojo alfaro...” y, a la vez, puede ser considerado como la única referencia a la defensa de los derechos de la mujer en la poesía de Euler. Específicamente, el poeta destaca la función que las “guarichas” cumplían en la lucha de Alfaro: “Escondiéndose, abasteciendo,/ haciendo de tripas corazón,/ haciendo de las piedras balas,/ allí estaban ayudando/ para dejarnos la Patria que tenemos,/ para dejarnos la Patria que desperdiciamos” (59). No obstante, las retrata como sombras, pues sabe que pocas veces ocupan el lugar que merecen. Así, “ellas y los pertrechos que llevaban,/ ellas y los heridos,/ ellas y los guaguas enfermos,/ camina caminando/ seguro hacia el olvido” (60).

En una entrevista realizada por la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Euler (2005, min 13:58) afirma que “[al revisar la] historia de la humanidad [se] encuentra lo mismo”. En la historia, por tanto, a decir del poeta, es posible confirmar que el ser humano nunca ha estado mejor; “los que están mejor –dice– son los grupos de poder [...], que generalmente son los mismos bloques de siempre” (min 14:20). De este modo,

el anarquismo de la palabra poética de Euler estaría fundamentado en la concepción de que la historia humana es inmutable. Y por consiguiente la historia se constituiría como el espacio en el que la rebeldía de su poesía halla su sustento. Habrá que esperar a futuras investigaciones para comprobarlo.

Conclusiones

Esta investigación, al identificar e interpretar las formas de impugnación y desacralización de algunos discursos hegemónicos que predominan en la dimensión social de la vida humana, ha pretendido dar cuenta de la "estética de la irreverencia" de la poesía de Euler Granda a la que Sonia Manzano (1990, 9) se ha referido. Así, principalmente, se ha hecho énfasis en el uso de la ironía como actitud y posicionamiento frente a la existencia, que desencadena en una visión desencantada y casi nihilista tanto de la vida privada como de la vida pública.

A lo largo de la investigación se ha podido comprobar que la figura del perro se constituye como el eje identitario del sujeto poético, lo cual da cuenta de la actitud irreverente de Euler frente a la figura tradicional del poeta, representada como la de un ser casi sobrehumano cuyos versos colindan con la profecía y la revelación. De este modo, el discurso poético se sitúa a la par del ladrido o, a su vez, de la palabra del individuo común y corriente. En consecuencia, en la poesía de Euler la palabra poética se nutre y establece un diálogo frecuente con lo cotidiano, a la par que toma distancia del "vaniloquio", es decir, la palabra grandilocuente, exótica, extraordinaria, propia de la poesía lírica tradicional.

El acercamiento a la palabra coloquial de la poesía de Euler es una forma de desacralización respecto a la palabra poética grandilocuente. En ese sentido, se puede afirmar que hay un diálogo cercano con la antipoesía, que abre la posibilidad de recurrir a lenguajes tradicionalmente considerados como no poéticos, como las frases hechas, los avisos, eslóganes, anuncios de radio o propagandas de televisión. Asimismo, la proximidad con la palabra coloquial permite un diálogo más íntimo entre el autor y el lector que, no obstante, no es gratuito, sino que pretende, además de ser una emancipación de las concepciones estéticas tradicionales, dar cuenta de las contradicciones de la sociedad en la que el poeta habita. En la poesía de Euler, por tanto, existe un marcado desdén por la concepción del "arte por el arte" –entendida como una forma de hacer poesía que no muestra interés por los acontecimientos sociales– y, más bien, se observa que hay una adscripción a lo que José Emilio Pacheco ha denominado como "realismo coloquial".

Respecto a los temas que se abordan en la poesía de Euler, se ha observado que hay un cuestionamiento constante de la nación ecuatoriana y la ecuatorianidad. Entre

otras cuestiones, Euler critica la idea de soberanía nacional, el sentimiento de comunidad propio de la nación y la ideología del mestizaje que determina la cultura nacional, pues concibe dichos fenómenos como discursos insuficientes, falsos e ideológicos que ocultan “la herencia colonial y el carácter dependiente y «subdesarrollado» del país” (Polo Bonilla 2002, 82). Por consiguiente, la crítica de Euler apunta contra la actitud racista y clasista, el fanatismo futbolero y el fervor religioso que componen el “ser-así-como-somos” ecuatoriano, es decir, nuestra idiosincrasia. Y todo esto es posible gracias al uso inteligente de la ironía como recurso lingüístico. Así, la crítica a la nación y a la ecuatorianidad en la poesía de Euler en cierto modo podría estar emparentada con el afán de modernización de la cultura nacional al que apuntaba el movimiento tzánzico (González Granja 2016, 28), pues expone sus “males” y sus “defectos”, aunque no propone ningún tipo de soluciones.

A la vez, la poesía de Euler pone en cuestión las formas de gobierno de las élites políticas ecuatorianas. A decir del poeta, en el país el poder es hereditario y nepotista. En ese sentido, el cuestionamiento de Euler a las clases políticas ecuatorianas se traduce en una crítica del “estilo de liderazgo político populista” (Freidemberg 2008, 192). Es decir que, por una parte, se examinan ciertas actitudes de nuestros gobernantes, y, por otra, el sistema democrático ecuatoriano, a decir de Euler paradójicamente poco o nada democrático. La ironización del discurso político, por tanto, se lleva a cabo a través de su asociación directa con la mentira, que, a la vez, deja constancia de la afinidad entre la poesía de Euler y la idea de la lucha de clases. En consecuencia, el poeta sugiere que la mentira no es sino un medio para encubrir la desigualdad social y la injusticia, de la cual el “pueblo” resulta “víctima”.

Pero la actitud crítica de la poesía de Euler no se limita únicamente al contexto nacional, sino que también atiende a los acontecimientos que ocurren a lo largo y ancho del orbe. Sobre todo, destaca cierto afán por exponer las contradicciones del proceso de globalización, según el poeta directamente asociado con la “neocolonización”. Así, se observa que hay una crítica frecuente a la idea del “imperialismo”, encarnada en la figura de los Estados Unidos de Norteamérica, tanto en su dimensión más “material” (el intervencionismo) como en su dimensión menos “tangibile” (el discurso del *american way of life*). A este respecto, me ha parecido que en la poesía de Euler hay una mordaz crítica a la cultura de la “sociedad del rendimiento” a la que se ha referido Byung-Chul Han (2012, 26), pues, al igual que Han, Euler pone en cuestión la excesiva positividad del estilo de vida de la sociedad del rendimiento a sabiendas de que esto implica un

brutal proceso de autoexplotación que hace que el sujeto de la sociedad de rendimiento sea más propenso al desgaste y la depresión. En consecuencia, se deduce que la concepción que Euler tiene de la sociedad moderna está asociada con la farsa y la ilusión, en tanto que esta, a su juicio, encubre la destrucción, el neocolonialismo y la muerte.

Además de esto, se ha observado que la animalización es uno de los recursos más utilizados en la poesía de Euler para ironizar los fenómenos con los que el poeta está en desacuerdo. De este modo, gobernantes y soldados, por ejemplo, son representados como ratas, hienas o perros. Y lo mismo ocurre con los países o las ciudades, a quienes el poeta otorga atributos como la bestialidad o la monstruosidad con la finalidad de hacer énfasis en su condición de espacios de dominación del sujeto social. No obstante, cabe aclararlo, esto no ocurre en todas las situaciones, sino que su uso es bastante arbitrario y, en mi opinión, podría ser explorado con mayor profundidad en futuras investigaciones.

Por otra parte, ya relacionado con los (des)afectos, el amor en la poesía de Euler es representado como un fenómeno de dos caras. En principio, se observa que el poeta lo concibe como un sentimiento noble y puro, es decir, idealizado; y posteriormente se da paso a una actitud de sospecha frente al acontecimiento. Así pues, la conciencia del paso del tiempo y la incapacidad de las personas para “ajustarse” al ideal del amor hacen que a lo largo de la poesía de Euler el amor sea representado como una imposibilidad cuyo éxtasis es fugaz. Sin embargo, la resignación del poeta ante la imposibilidad del amor no se expresa en un tono lastimero, sino que adquiere un carácter irónico. De este modo, el poeta toma distancia de "la imagen del poeta decimonónico como un ser melancólico y algo llorón" (López Cruces 2000, párr. 6) y, por consiguiente, no apela al discurso poético que toma como referente a la aflicción, la queja o la acusación. Por esta razón, finalmente, el poeta sugiere que el amor, al igual que la política o la globalización, conduce a la muerte, es decir, implica cierta forma de destrucción que aniquila a pesar de su supuesta belleza.

Asimismo, se ha observado que en la poesía de Euler la esperanza, entendida como el motor que impulsa la vida humana, decrece con el pasar de los años (los del poeta). Como consecuencia de esto, el poeta adquiere una visión desencantada de la vida que hace de la existencia un hecho sombrío, en parte determinada por la conciencia de la muerte, cuyo lugar en su poesía ocupa un espacio estelar. A la vez, el desencanto se manifiesta tanto en el desdén por lo personal como por lo social. El primero reflejado

en una especie de cansancio de vivir, y el segundo en la crítica que el poeta hace del modo de vida del sistema social y los discursos que lo sostienen. No obstante, no es posible hablar de una concepción basada en el absoluto sinsentido, pues se ha observado que Euler sugiere que la vida, en tanto única “posesión” del ser humano, debe ser disfrutada, lo cual invita a pensar en una posible dimensión "carnavalesca" o "dionisiaca" de su poesía, que, al igual que la animalización, todavía requiere ser explorada con mayor profundidad.

Finalmente, la lectura de "ojo al faro Eloy Alfaro" y "Alrededor de Fernando Daquilema, Rey de Cacha", textos extraños, particulares, raros en relación con el resto de la producción poética “eulerianagrandiana”, ha demostrado que no todo en la poesía de Euler está determinado por el desencanto, la ironía y el sarcasmo. Allí, tanto la figura de Fernando Daquilema como la de Eloy Alfaro son exaltadas e idealizadas debido a su afán de emancipación de la opresión ejercida por el poder. Para Euler, ambos personajes se constituyen como una suerte de héroes o referentes ineludibles de la historia nacional, y quizá en parte esto se debe a su rechazo de la injusticia social y la dominación de los seres humanos. Especialmente, destaca la asociación entre naturaleza y héroe que el poeta lleva a cabo en "Alrededor de Fernando Daquilema...", pues, a mi juicio, abre la posibilidad de estudiar la concepción que Euler tiene de la naturaleza en tanto zona sagrada de su poesía. Asimismo, "ojo al faro..." puede ser visto como una puerta abierta a la forma en la que Euler entiende el rol de la mujer en la sociedad, a decir del poeta caracterizado por la marginación y el olvido. Por último, cabe señalar que en la poesía de Euler la historia, pese a su escasa aparición, se presenta como el espacio en el que la rebeldía halla su sustento.

Para terminar, quiero ensayar aquí una suerte de conclusión final. Así, empezaré haciendo énfasis en el hecho de que, a mi juicio, la actitud crítica de Euler frente a los discursos hegemónicos no tiene como finalidad la transformación social, sino que pretende, como el propio autor ha señalado (Granda 1999, 18), “dejar constancia del desastre”. Se trata, por tanto, de una crítica “negativa” que registra y expone, mas no propone. Y quizá sería posible hablar de la presencia de una suerte de “humanismo” –en tanto que la poesía de Euler aboga implícitamente por la justicia y la equidad social–, mas un juicio de esa magnitud deberá emitirse una vez que el tema haya sido explorado con mayor profundidad. Por esa razón, me parece que hablar en términos de una estricta “militancia política” es un desacierto –aunque no es posible negarla–, pues limita la amplitud (por llamarlo de alguna manera) “filosófica” de la poesía de Euler. De ahí que

a lo largo de esta investigación he tratado de pensar el posicionamiento político de Euler sin desvincularlo de su concepción metafísica; o mejor, entendiendo la concepción metafísica de Euler como un posicionamiento político *per se*. Así pues, la impugnación de los discursos hegemónicos en la poesía de Euler por medio de la irreverencia y la ironía es en sí una actitud política que, sin embargo, no siempre cuestiona los acontecimientos de la vida social pública como la política o la globalización, sino que también abre la posibilidad de cuestionar los sentimientos (como traté de demostrar en el capítulo titulado “Los (des)afectos”) o el propio lenguaje de la poesía (“El perro y la lira”). Me ha parecido que solo de esa manera es posible hallar la criticidad de la poesía de Euler más allá de los discursos –quizá debería decir ideologías– que esta defiende, pues innegablemente ha de considerarse que el escritor, al igual que su obra, es, “en lo bueno y en lo malo, producto de una sociedad y una época” (Adoum 1989, 25-6).

Obras citadas

- Adoum, Jorgenrique. 1989. *Sin ambages. Textos y contextos*. Quito: Editorial Planeta del Ecuador S.A.
- . 2000. *Ecuador: señas particulares*, 6.^a ed. Quito: Eskeletra Editorial.
- . 2008. *Poesía hasta hoy (1949-2008)*. 2 vols. Quito: Ediciones Archipiélago.
- Agamben, Giorgio. 2011. “¿Qué es lo contemporáneo?”. En *Desnudez*. Traducción de Cristina Sardoy. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.
- Alemaný Bay, Carmen. 1997. *Poética coloquial hispanoamericana*. Alicante: Universidad de Alicante.
- Anderson, Benedict. 1993. *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Traducido por Eduardo L. Suárez. México DF: Fondo de Cultura Económica.
- Beauvoir, Simone. 2015. *El segundo sexo*, 6.^a ed. Traducido por Alicia Martorell. Madrid: Cátedra.
- Bustos, Guillermo. 2017. *El culto a la nación. Escritura de la historia y rituales de la memoria en Ecuador, 1870-1950*. Quito: Fondo de Cultura Económica / Universidad Andina Simón Bolívar.
- Carvajal, Iván. 2017. “El diálogo roto, los límites de la crítica frente a lo poético”. En *Trasiegos: ensayos sobre poesía y crítica*, 33-66. Quito: La Caracola Editores.
- Donoso Pareja, Miguel. 2004. *Ecuador: identidad o esquizofrenia*, 3.^a ed. Quito: Eskeletra Editorial.
- Echeverría, Bolívar. 1997. “La identidad evanescente”. En *Las ilusiones de la modernidad*, 55-74. México, D.F.: UNAM / El Equilibrista.
- Erazo, Julia. 2022. “«Atajos de otra piel», Julia Erazo sobre la poesía de Euler Granda”. *El Ángel Editor*. 25 de abril. <https://www.elangeleditor.com/noticias/atajos-de-otra-piel-julia-erazo-sobre-la-poesia-de-euler-granda/>
- Espinosa Apolo, Manuel. 2003. *Mestizaje, cholificación y blanqueamiento en Quito: primera mitad del siglo XX*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador; Corporación Editora Nacional; Ediciones Abya Yala.
- Estermann, Josef. 2009. *Filosofía andina: sabiduría indígena para un mundo nuevo*, 2.^a ed. La Paz: Instituto Superior Ecuménico Andino de Teología.

- Freidemberg, Flavia. 2008. "El flautista de Hamelin. Liderazgo y populismo en la democracia ecuatoriana". En *El retorno del pueblo. Populismo y nuevas democracias en América Latina*, editado por Carlos de la Torre y Enrique Peruzzotti, 189-237. Quito: FLACSO.
- Freire, Paulo. 2002. *Pedagogía de la esperanza. Un reencuentro con la Pedagogía del oprimido*, 5.^a ed. México, D.F.: Siglo XXI.
- González Granja, Juan Carlos. 2016. "Del entusiasmo al desencanto: ironía y modernidad en la obra de tres poetas tzántzicos". Tesis doctoral, Universidad de Nuevo México. https://digitalrepository.unm.edu/span_etds/1
- Granda, Euler. 1961. *El rostro de los días*. Guayaquil: Imprenta Victoria.
- . 1962. "Un 'despetalante' despetalado". En *Pucuna. Edición facsimilar 1962-1968* (2): 32. Quito: Sector Público Gubernamental.
- . 1963. *Voz desbordada*. Quito: Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- . 1964. "¿Existe la novísima poesía ecuatoriana?". En *Pucuna. Edición facsimilar 1962-1968* (5): 11. Quito: Sector Público Gubernamental.
- . 1971. *El cuerpo y los sucesos*. Quito: Ediciones Espinoza.
- . 1973. *La inutilmanía y otros nudos*. Quito: Editora Espinoza.
- . 1977. *Un perro tocando la lira*. Quito: Ediciones Espinoza.
- . 1986. *bla, bla, bla*. Quito: Editorial Universitaria.
- . 1987. *Anotaciones del acabose*. Quito: Ediciones Pacarina.
- . 1991. *Ya paren de contar*. Quito: Abrapalabra editores.
- . 1993. *Poemas con piel de oveja*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana "Benjamín Carrión".
- . 1999. *Que trata de unos gatos*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana "Benjamín Carrión".
- . 2005. "Euler Granda en HD". Video de YouTube, dirigido por Carlos Naranjo. <https://www.youtube.com/watch?v=1QtV8mlsaKE>
- . 2009. *Zancudo negro*. Quito: Colección Decapitados. ISBN 978-9942-02-315-5
- . 2011. *Delicatessen*. Riobamba: Casa de la Cultura Ecuatoriana "Benjamín Carrión" Núcleo Chimborazo.
- . 2013. *Los cochinos*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- . 2017a. *Antología poética*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana "Benjamín Carrión".

- . 2017b. *Reaparición incesante*. Quito: Pontificia Universidad Católica del Ecuador.
- Han, Byung-Chul. 2012. *La sociedad del cansancio*. Traducido por Arantazu Saratxaga Arregi. Barcelona: Herder editorial.
- Huidobro, Vicente. 2011. “Arte poética”. En *El espejo de agua y Ecuatorial*, 13. Bogotá: Pequeño Dios Editores.
- López Cruces, Antonio. 2000. “Introducción”. En *Poesías jocosas, humorísticas y festivas del siglo XIX*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Accedido 10 de septiembre. https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/poesias-jocosas-humoristicas-y-festivas-del-siglo-xix--0/html/ff1bb3ee-82b1-11df-acc7-002185ce6064_12.html#I_0_
- Manzano, Sonia. 1990. "Estudio introductorio". En *Un perro tocando la lira y otros poemas*. Quito: Libresa.
- Múgica, Camilo. 2006. *Aprendamos kichwa*. Vicariato Apostólico de Aguarico / Cicame. <http://repositoriointerculturalidad.ec/jspui/handle/123456789/33200>
- Nietzsche, Friedrich. 1996. *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, 3.^a ed. Traducido por Luis ML. Valdés y Teresa Orduña. Madrid: Tecnos.
- . 2005. *Más allá del bien y del mal. Preludio de una filosofía del futuro*, 7.^a imp. Traducido por Andrés Sánchez Pascual. Madrid: Alianza Editorial.
- . 2007. *El anticristo. Maldición sobre el cristianismo*, 9.^a imp. Traducido por Andrés Sánchez Pascual. Madrid: Alianza Editorial.
- Oróstegui Iribarren, Daniela, y Horacio Simunovic Díaz. 2019. “Poética de la ausencia: humor negro como conjuro de la existencia en la poesía de Rodrigo Lira”. *Logos: Revista de Lingüística, Filosofía y Literatura* 29 (2): 382-398. doi: 10.15443/RL2929
- Pacheco, José Emilio. 2010. *Tarde o temprano. [Poemas 1958-2009]*. Barcelona: Tusquets.
- Perec, Georges. 2013. “¿Aproximaciones a qué?”. En *Lo infraordinario*, traducido por Jorge Frondebrider, 13-16. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.
- Polo Bonilla, Rafael. 2002. *Los intelectuales y la narrativa mestiza en el Ecuador*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador; Corporación Editora Nacional; Ediciones Abya Yala.
- Real Academia Española. 2021. Perro. En *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.5 en línea]. 4 de julio. <https://dle.rae.es/perro>

- . 2021. Esperanza. En *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.5 en línea]. 1 de agosto. <https://dle.rae.es/esperanza>
- . 2021. Bestia. En *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.5 en línea]. 29 de agosto. <https://dle.rae.es/bestia>
- . 2021. Amor. En *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.5 en línea]. 6 de septiembre. <https://dle.rae.es/amor>
- Rodríguez Castelo, Hernán. 1979. *Lírica ecuatoriana contemporánea*. 2 vols. Quito: Círculo de lectores, S. A.
- Sartre, Jean-Paul. 1968. *Colonialismo y neocolonialismo*, 2.^a ed. Traducido por Josefina Martínez Alinari. Buenos Aires: Losada.
- Schopf, Federico. 2012. "Del vanguardismo a la antipoesía: Introducción a la antipoesía de Nicanor Parra". *Universidad de Chile*. 24 de julio. http://www.archivochile.com/Cultura_Arte_Educacion/np/s/npsobre0010.pdf
- Torreblanca, Andrea. 2020. "Formas vitales". *Insite Journal*. Accedido el 11 de julio de 2022. <https://insiteart.org/es/formas-vitales/editorial>
- Vásquez Rocca, Adolfo. 2012. "Nicanor Parra: antipoemas, parodias y lenguajes híbridos. De la antipoesía al lenguaje del artefacto". *Nómadas. Critical Journal of Social and Juridical Sciences* (Universidad Complutense de Madrid): 1-20. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=18126163010>
- Valdano, Juan. 2006. *Identidad y formas de lo ecuatoriano*. Quito: Skeletra editorial.