

**UNA VOZ QUE ESCUCHA:
ACERCAMIENTO A LA POÉTICA AMOROSA
DE FRANCISCO GRANIZO RIBADENEIRA
DESDE ROLAND BARTHES¹**

Pedro Javier Calvopiña Loaiza

El 10 de febrero de 1972, en la Casa de la Cultura Ecuatoriana de Quito se realizó un homenaje por el fallecimiento del poeta Gonzalo Escudero. En los discursos de despedida, varios poetas reflexionaron sobre la escritura y la poesía. Uno de esos discursos fue pronunciado por Francisco Granizo Ribadeneira, y en él encontramos su visión particular de la poesía, de la materia de que está compuesta.

De la creación del universo, del verbo y la palabra que Dios pronunció para crear el Todo, Granizo recupera el poder creador del sonido para construir su personal cosmogonía. No solo el significado del verbo pronunciado por Dios pone en marcha la descomunal maquinaria del universo, nos dice el poeta quiteño, sino que la misma voz de Dios, el vibrante sonido de su poderoso decir conforma la materia genética que pone en marcha la Creación. Así, el rumor, el sonido, el grito crean la voz de la vida.

1 Este trabajo proviene de la tesis *Las metáforas del oído. La sonoridad en El sonido de tus pasos*, de Francisco Granizo Ribadeneira (2020), con la que el autor obtuvo su título en la Universidad Andina Simón Bolívar, en Quito, Ecuador.

Este discurso fue publicado por la Casa de la Cultura Ecuatoriana como ensayo, con el título “De la poesía” (Granizo Ribadeneira 1972). En él, además de explicar con detalle su particular cosmogonía musical, Granizo demuestra su conocimiento de la producción crítica de sus contemporáneos europeos. La filosofía, la psicología, la crítica literaria del siglo XX forman parte de sus intereses culturales, y se convierte en un asistente privilegiado al nacimiento de la posmodernidad.

La lectura de “De la poesía” nos permite acercarnos a las ideas de Roland Barthes para sumergirnos en el sentido de una poética que ha permanecido aislada del canon literario ecuatoriano. Tomando en cuenta la profunda pasión amorosa de los versos de Granizo, los *Fragmentos de un discurso amoroso* (Barthes 2004) nos ayudarán a desentrañar la actitud de la voz que canta insistentemente un amor que no puede poseer, y para apreciar la compleja construcción sonora de su larga poética recurriremos al ensayo “El acto de escuchar” (1986), una colaboración de Barthes con Roland Havas. La pasión amorosa, la diferencia entre las acciones de oír y escuchar y los tres alcances de la escucha humana, dirigirá nuestro recorrido por el último poemario publicado en vida de Francisco Granizo, *El sonido de tus pasos* (2005a). Leamos a Barthes y Havas (1986, 243):

Oír es un fenómeno fisiológico; *escuchar*, una acción psicológica. Podemos describir las condiciones físicas de la audición (sus mecanismos) con ayuda de la acústica y la fisiología del oído; pero el acto de escuchar no puede definirse más que por su objeto o, quizá mejor, por su alcance. Ahora bien, el objeto de la escucha, considerando como tal al tipo más general, varía o ha variado a lo largo de la escala de los seres vivos (la *scala viventium* de los antiguos naturalistas) y a lo largo de la historia del hombre. Así que, para simplificar al máximo, propondremos tres tipos de escucha.

EL TRINO Y EL CANTO

Afrontemos el primer nivel. Nos siguen indicando Barthes y Havas (1986, 243):

De acuerdo con el primer tipo de escucha, el ser vivo orienta su audición (el ejercicio de su facultad de oír) hacia los *índices*; a este nivel, en nada se diferencia el animal del hombre: el lobo escucha el (posible) ruido de su presa, la liebre el (posible) ruido de un agresor, el niño y el enamorado escuchan los pasos del que se aproxima, que quizás sean los de la madre o los del ser amado. Este primer tipo de escucha es, podemos decir, una *alerta*.

En este primer nivel, el objeto de escucha lo constituyen aquellos sonidos que funcionan como índices o alertas. Esta primera escucha se orienta hacia los sonidos cuya interpretación aún no alcanza un nivel lingüístico. En este nivel, la prueba de la intelección de algún significado es una reacción corporal antes que un discurso. La primera función de esta escucha, como proponen Barthes y Havas, será la configuración del mundo doméstico del ser humano; y en nuestro caso, sería la configuración del mundo poético de esta voz que escucha:

Para los mamíferos, su territorio está jalonado de ruidos y olores; para el hombre —fenómeno a menudo desestimado— también es sonora la apropiación del espacio: el espacio doméstico, el de la casa, el del piso (el equivalente aproximado del territorio animal) es el espacio de los ruidos familiares, *reconocibles*, y su conjunto forma una especie de sinfonía doméstica. (Barthes y Havas 1986, 244)

Este enfoque nos permite identificar una sinfonía doméstica en la poesía de Granizo. En su obra se construye un espacio poético particular donde la voz espera con todos sus sentidos dispuestos al amado. En este espacio se construye una sinfonía

doméstica que será la perfecta red para atrapar el sonido de los pasos del amado que se aproxima, puesto que establece un fondo musical sobre el que los índices del amado serán perfectamente distinguibles. Escuchemos esta sinfonía doméstica en el poema 9 de *El sonido de tus pasos* (Granizo Ribadeneira 2005b, 289)

¡Ay, sombra mía
qué cuerpo cubre sobre apremiante arena!
Sueño de un mar la caracola habita.
Cuerpo de sombras, ecos,
y un sueño, el solo sueño.
Tú, sin razón ni término,
bajo la honda palabra
sacro fango fortuito
vienes, vienes macerado de tiempos
cuando refluyen las asonantes olas.
¡Qué fauna de temores te precede
y en excesivas alas
recrudece la tierra pesarosa!

Dulces, impares olas
que en la movible soledad baten tus playas.
Vientos, algas y voces,
por la profunda zona de tu nombre
un pez de celo.
¿Qué amor te puso,
perpetuo, en el abismo de las cosas?

“Playa” y “abismo” son espacios característicos donde se sitúa a la voz que escucha, elemento central de la poesía de Granizo. Este es el espacio de la espera amorosa y en él resueñan dos componentes centrales: el “eco” y las “olas”. Estos serán

los sonidos cotidianos que construyen la sinfonía doméstica de su poética: en esta playa, la voz está totalmente desolada; a su canto solo responde el eco en intervalos marcados por las olas.

Las olas que se batan interminablemente en las agrestes playas y el eco encadenado fatalmente a la voz construyen un mundo poético de soledad y rutina que contribuye al tono melancólico de esta obra. Lo agreste completa el cuadro de desolación que únicamente el amado angélico al que se espera puede transformar. Y en este espacio, la voz experimenta la ausencia, como la describe Barthes (2004, 45) en *Fragmentos de un discurso amoroso*:

No hay ausencia más que del otro: es el otro quien parte, soy yo quien me quedo. El otro se encuentra en estado de perpetua partida, de viaje; es, por vocación, migratorio, huidizo; yo soy, yo que amo, por vocación inversa, sedentario, inmóvil, predispuerto, en espera, encogido en mi lugar, *en sufrimiento*, como un bulto en un rincón perdido de una estación.

En el poema 3 de *El sonido de tus pasos*, las palabras “canario”, “trino”, “ángel” y “campana” caracterizan sonoramente al amado que la voz espera en su playa abandonada. El brillo de la juventud, la solemnidad y la altura se le atribuyen de este modo, y le añaden la cualidad mística al amor de la voz que escucha. Así, las alas del canario y del ángel no solo elevan al amado, sino que proyectan la juventud en sus manifestaciones sonoras:

¿Has despertado?
Cuando dormías en las cuevas saciadas,
cuando en los ecos tus sueños tropezaron
y los intensos brazos
amarrados
por tan exiguos trapos