

# **Cómo el incienso de Aurora Estrada: texto iniciador de la autoinscripción de la voz poética femenina ecuatoriana**

*Rosario de Fátima A'Lmea Suárez*

Investigadora, escritora y poeta. Docente de maestría en la FILL de la UCE

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-7087-0368>

correcciones\_idiomaticasRAL@hotmail.com

*Recibido: 31 de agosto de 2023 / Aprobado: 20 de octubre de 2023*

## **Resumen**

En este artículo, se hará un reconocimiento del legado existente en la obra *Cómo el incienso* de Aurora Estrada i Ayala, publicado en 1925. Este libro contiene, a su vez, dos textos, con diferentes objetos del enunciado. Por la creación de una voz propia, esta obra cuestiona temáticamente la idea de poetizar asignado para la mujer (lo sentimental alejado de la reflexión y proyecta un cambio en la constitución actancial, pues el que antes era objeto pasa a constituirse como sujeto poético. Manifiesto que fue una labor en otras voces del continente, como Juana de Ibarbourou, Alfonsina Storni, Delmira Agustini, Gabriela Mistral, pero que no se ha reconocido su envergadura tanto a nivel nacional como latinoamericano.

**Palabras clave:** Poesía femenina ecuatoriana, Aurora Estrada i Ayala, Como el incienso, autoinscripción, autorrepresentación.

## **Abstract**

In this article, the existing legacy will be recognized in the work "Como el incienso" by Aurora Estrada i Ayala, published in 1925. This book contains,

in turn, two texts, with different objects of the statement. Through the creation of its own voice, this work questions thematically the idea of poetizing assigned to women (the sentimental removed from reflection and projects a change in the actantial constitution, since what was previously an object becomes a poetic subject. Manifesto that it was a work in other voices of the continent such as Juana de Ibarbourou, Alfonsina Storni, Delmira Agustini, Gabriela Mistral, but its importance has not been recognized both nationally and in Latin America.

**Keywords:** Ecuadorian female poetry, Aurora Estrada i Ayala, Como el incienso, self-registration; self representation.

## Deseo de una voz propia latinoamericana

Luego de la Independencia, el anhelo de los letrados y sus proyectos de nación tendieron a librarse de lo heredado, de lo ibérico, sin embargo, ya se había dado una especie de *antropofagia cultural*, donde la imposición y la reasimilación de lo eurocéntrico dieron un quehacer ideológico y creativo, que imbricaba lo viejo, lo nuevo y lo regenerado en un tercero no puro, como lo querían los que apoyaban el blanqueamiento, ni propio, como lo determinarían, luego, los indigenistas, sino una mezcla de eterna lucha, que muy acertadamente Bolívar Echeverría llamaría “ethos barroco”. Sin embargo, económicamente dependiente, y con este dominio los otros hacían de los ciudadanos contradictorios. Pero nadie discutiría la implantación general de la modernidad.

Ahora, en el ámbito literario, son dos voces que se alzan para dar origen al modernismo como una producción *propia* del continente. Es decir, como una reacción a lo aprendido de Europa y con un anhelo de incidir en la lengua impuesta. Igualmente, con la optación por los conocimientos producidos en el terruño sobre los traídos de allende el mar.

Tanto José Martí como Rubén Darío serían las figuras más reconocidas en esta labor, ya que con sus producciones constituyeron un manifiesto para lo que sería un nuevo poetizar. Hubo otros que desde sus lugares de enunciación coadyuvaron a este empeño; el canon los ha dejado de lado, pero están allí. Mas, su propuesta se regía a los dos dispositivos de la época: la posición de letrado y la del género.

En Ecuador, ese deseo por la voz propia también se hizo escuchar con los modernistas nacionales, que han trascendido en la historia literaria con la categorización dada por Andrade (Rodríguez Castelo, 1985, p. 10), “la generación decapitada”. Nominación asignada por el deceso temprano de Arturo Borja, Medardo Ángel Silva, Humberto Fierro, Ernesto Noboa y Caamaño. En el segundo grupo, denominado como posmodernista, estarían los representados como las “Tres cumbres” de este movimiento: Gonzalo Escudero, Alfredo Gangotena y Jorge Carrera Andrade, cuyos nombres eclipsaron al resto de creadores de la época, lo que ha dejado en el silencio a esas figuras, incluso, porque la crítica y los acercamientos académicos se centran en realizar infinidad de exégesis de esas figuras y han devenido en ser el canon de ese lapso.

Según el mismo estudioso ecuatoriano, el reconocimiento de otras voces abriría el campo de estudio de lo que fue el modernismo y posmodernismo ecuatoriano. Así, una mínima lista y que la historia ayudará a completar está constituida por: Miguel Ángel León, Hugo Mayo, Aurora Estrada i Ayala, Mary Corylé, Remigio Romero y Cordero, Augusto Arias, César Andrade y Cordero, Ángel Zambrano.

## Lucha escritural para lograr la autorrepresentación

Como he anotado anteriormente, la labor poética estuvo representada principalmente por el sexo dominante, que para la época también ostentaba una raza, posición social y nivel educativo, ya que ese era su derecho social, propio de la herencia ilustrada y positivista. Entonces, cuando pensamos en las contadas mujeres que optaron por decidirse a escribir, pensamos en su labor y que su consideración a tiempo hubiera aumentado la riqueza expresiva de las letras ecuatorianas, pero en ese tiempo su colaboración fue secundarizada y minimizada, al punto de silenciarlas de la historia de ese momento literario.

Otra forma de subyugación sufrida por las voces femeninas fue la asignación tropológica de *divinización* o la *demonización* que cundía en el imaginario literario, artístico y social sobre la representación de la mujer, y que sumían en el silencio la imagen de aquella real; aquella que colaboraba desde sus espacios cerrados y territorios de sumisión a la constitución de la sociedad diaria e imaginada (Camacho, 2001). Como muchos de los personajes de la literatura, las voces creadas sirvieron a una focalización y a un anhelo por incidir en el comportamiento o *ethos* latinoamericano en cimientos. Recordemos que estos aprendizajes se habían eternizado, como “mitos eruditos” en la terminología de Pierre Bourdieu (2000) en los textos y discursos, naturalizando un criterio que acentuaba la idea de complemento y par secundario, que debía asemejarse al modelo, ya que como parte que recordaba la carencia, estaba para buscar esa plenitud (Mayorga, 2022; A'Lmea, 2021). Argumento fundamental de las sociedades occidentales, que desde las construcciones culturales e ideológicas antiguas se había cimentado como tradición dentro de las comunidades humanas, dispositivos, fundamentados en la sexualización (Mayorga, 2022; Foucault, 1976).

Este criterio era el que el modernismo había heredado y contra el cual no se cuestionó refutarlo, sino que lo siguió como algo natural y digno de replicárselo. Sin embargo, a la par que los modernistas buscaron una nueva voz, una reaccionaria a lo heredado de la cosmovisión europea, en el continente, algunas mujeres pensaron fuera de ese mito dicotómico de la divinización y la demonización (ángel del hogar / mujer fatal), para hablar de sí mismas; así, cimentaron el deseo de resignificar ese nominativo de secundarización para activarlo, según las nuevas realidades y los deseos de reivindicación social, política e intelectual (A'Lmea, 2021).

En consecuencia, la escritura se convirtió en un espacio donde “ellas” dejaron escuchar sus manifiestos; otras lo harían en pro del cambio de sitio y de concepción, donde su militancia les presentaba como activas partícipes de la realidad social; por ello, el voto se convirtió en una meta conquistable, pues eso significaba la consecución de su derecho a la educación, a su derecho laboral, a la intervención en las decisiones sobre sí mismas y lo exterior a la casa (Mayorga, 2022). Por consiguiente, su meta fue crear su autorrepresentación, lo que significaba eliminar prejuicios,

mitos y tabúes sobre su cuerpo, su conciencia y su inteligencia, los cuales, hasta ese momento, habían sido creados desde un sujeto exterior y sobre criterios o referentes erróneos, que aparentemente eran científicos (Arenal, 2015).

Para el modernismo y posmodernismo, las voces femeninas latinoamericanas dejaron estos dispositivos aprendidos e inculcados desde una visión masculina, para repensar el ser mujer, madre y, más que todo, el ser pensadoras y creadoras. Derecho que había sido negado para ellas, así como la educación. Ellas no solo hablaron o repensaron la labor de muchas predecesoras, sino que lo llevaron a la práctica en su escritura. Luchadoras anteriores por esta causa se filtraron en las lecturas obligadas en ese nuevo *canon* de sesgo femenino y que no fueron consideradas en la historia redactada por los divulgadores impuestos como las *presencias*; así subsistieron caracteres como Corina, Sor Juana Inés de la Cruz y las más cercanas por lengua y salto de un siglo, Concepción Arenal, Emilia Pardo Bazán, Gertrudis Gómez de Avellaneda y Rosalía de Castro, quienes habían buscado la escritura como una liberación y no una aceptación de su condición femenina de sumisa y sombra (o costilla), como también hubo en el siglo del romanticismo e, incluso, del mismo modernismo como Josefina Massanés, Luisa Pérez de Zambrana, a quien alaba José Martí y desea que Mercedes Matamoros siga ese modelo (A'Lmea 2021; Fornet-Betancourt, 2009).

### **La poesía espacio de autoinscripción: caso Aurora Estrada i Ayala**

En este deseo diferencial de las poetisas latinoamericanas, como Juana de Ibarbourou, Alfonsina Storni, Delmira Agustini, Gabriela Mistral, también surge, en el Ecuador, la labor de Aurora Estrada i Ayala (1901-1967), quien con la escritura y publicación de su poemario *Como el incienso*, inaugura nacionalmente la escritura poética de la voz femenina alejada ya del parámetro predecesor, donde las imágenes feminizadas servían al deleite masculino y eran creadas como objetos estéticos, que incentivaban sus sentidos y disfrute físico. Asimismo, para aquellos que defendían el alma inmortal del hombre como representante genérico, creaban para ellas la imagen de ser nubladoras del genio, que tan laboriosamente era obtenido. Así, escuchamos argumentos de una época misógina: “cuando, el alma del hombre caía cual víctima alada en las garras de esa fiera”, “monstruo” o “bruja”, que lo perdía en la tentación de la carne; lo que le hacía perder su alma inmortal y su acercamiento a las ideas y las “formas puras”, es decir, al conocimiento, el único amor que debía existir para el humano racional (A'Lmea, 2021).

Así, este poemario es el compendio de sus producciones previas, donde mezcla rasgos modernistas y posmodernistas. De los primeros usa lo sentimental para hacer de la palabra una forma bella y sonora con temas idealizados y el hecho de cantar a objetos fastuosos y alejados de nuestra realidad circundante, donde aparecen mundos idílicos. Estructuralmente, practica el soneto y los versos de arte mayor, que van

del eneasílabo al alejandrino. Incluye pareados y octavas hasta ir intercalando versos libres; lo que prelude su vena posmoderna. De esta, se perfila una ruptura temática y una preocupación por el yo en el mundo y en relación con los otros, que son contruidos bajo su reflexión y deseo; la palabra ya no solo sirve para expresar una belleza en función de una emoción, sino que hay una intención por emplearla para producir un juego semántico y tropológico, además de una evaluación de la acción poética; es un diálogo con los símbolos heredados de diferentes culturas, donde se va insertando lo nacional. Asimismo, rasgos filosóficos van a poetizarse para hacer ese diálogo con los referentes, que se van a transformar en autotélicos, como exige el lenguaje poético.

En este texto, se publicaron dos poemarios, que se diferencian por la voz poética creada y más empleada, de la misma manera, que por el interlocutor. Por eso, debe considerárselos como autónomos, aunque compartan el mismo año y el objeto libro. El primero es *Como el incienso* y el segundo, *Bajo la mirada de dios*. Ambos crean discusión con los parámetros de la época y hacen de esta voz poética una pionera de la autorrepresentación femenina. Vale detallar su legado:

Al crear la voz lírica, esta se asienta en un lugar de enunciación distinta a la permitida en la época. Es decir, se inscribe como sujeto de la enunciación y sujeto del enunciado, con el derecho de ser ese yo para mirar, sentir, escuchar y hablar desde esa potestad que le da el ser la dueña del mundo poetizado. Rechaza, entonces, la construcción del objeto bello y pasivo, que no tenía voz ni derecho a presentar el mundo desde su cuerpo, perspectiva, sentir y pensar. Léase “Avatar” o “Causas profundas”.

Este derecho a pensar es el que la posiona como una transgresora, pues a través de este mundo poetizado presenta un sentir pasado por la reflexión y la evaluación de la existencia como ser humano y más que eso, como poeta, con el derecho de escribir y hablar: dar testimonio dentro de la historia y teorizar; cuestión que las voces femeninas no podían hacerlo, pues se las obligaba a ser replicadoras de sentimientos validados desde una visión de objetos, donde el mundo se movía alrededor de la maternidad sacrificial, el dolor, la muerte y la veneración al esposo, asimismo, las emociones religiosas y morales, que estaban acordes con el mundo simbólico de quienes ejercían como centros. Así lo hace en “Con mis raras teorías” y “Clarínada”. En este talante, hay también momentos de angustia existencial que le llevan a inquirir a una fuerza superior el valor de la vida como una nada, por ejemplo, en los poemas: “La ruta”, “Mi alma como una lágrima”, “La casa en ruinas” y “La sombra”.

¡Vivimos engañando a la propia mentira,  
pues solamente somos ceniza que delira!

Pensamos que en la carne gime una chispa alada  
i acaso es solo cárcel de la infinita Nada. (Estrada, 2022, p. 52)

En esta construcción de su pensar, va a darse un cuestionamiento a la concepción filosófica de la dualidad, vista como lucha de opuestos, propia de las ideologías dicotómicas. En ella, se da un planteamiento del ser como un diálogo entre pares, donde hombre y mujer tienen en sí las dos energías en armonía; no son seres antagonicos. En la unión se complementan, conservando cada uno su característica para formar equivalencias que dan cuatro. En esta propuesta existencial, el cuerpo y el alma no forman una antítesis, donde el primero es la cárcel material del segundo; sino que la materia es la que, en sinergia, comunica y da vida a lo espiritual. Trabajan en una dependencia mutua. Eso es para esta voz poética la existencia. Así, lo leemos en “El rosal”. En sí, no apoya la fragmentación, por eso, esta misma cosmovisión la replicaría a la construcción de las sociedades, que las ve como cuerpos que buscan sus respectivas almas, pues sin lo sensitivo no habría interrelación en su poemario *Nuestro canto* (A'Lmea, 2015). Es en ese intercambio que está la poesía y esta no tiene por qué negarse a las voces femeninas. Así lo canta en el poema “Actitud” y “El poema del árbol”.

Con el derecho a expresarse, toma su cuerpo como tema para poetizar. Es una de las primeras voces femeninas que ya para 1925 ve su cuerpo con libertad, dialoga con partes de este, en especial, las que corresponden a su ser mujer. Así, se inscribe como un ser deseante, que tiene la potestad de expresar su erotismo, al aludir a sus zonas erógenas y procreativas de su cuerpo. Eso sí, a través de metáforas y símbolos que no olvidan su herencia occidental y a las que imbrica con aquellas célticas y ancestrales (A'Lmea, 2015). Así lo realiza en “La canción de la semilla”, “Fleur du mal” y “Yo soi”.

COMO frutos malditos del Árbol del Pecado  
en el pecho pendiente mis dos senos están,  
mis senos que estremece el latir alocado  
del corazón ansioso en espera de Adán. (p. 36)

En esta misma labor por ser dueña de su sentir, se encarna como la primera voz femenina que se da el derecho de convertir en objeto erótico al hombre y exalta su cuerpo como algo bello y, a la vez, deseable para el placer y la procreación. “El hombre que pasa” puede considerarse el primer poema latinoamericano que invierte los papeles del ojo evaluador y muestra los deseos femeninos eróticos, en un orgasmo visual, donde hay una transgresión racial para la época, pues se valora la sensualidad de la “carne morena” que lleva a una fantasía erótica a la voz poética. Tema tabú para explicitarlo y, más todavía, para poetizarlo.

Ahora, cuando interioriza su anhelo maternal ya no lo canta como una forma pasiva de tierra que es sembrada, sino como el aprendizaje de un cambio en su cuerpo y en su actitud de responsabilidad; en este primer poemario, se lo presentará como un devenir, que culminará luego de lo erótico y sensual que inspira el

ser amado y su diálogo pasional con él; por ello, este vocativo es el más usado en *Bajo la mirada de dios*, para referirse al interlocutor, que es el objeto de su deseo y amor, al cual se refiere también con el pronombre “tú”, que evoca su cuerpo en conjunción y mutua comunicación. Con esta construcción tenemos “A él”, “Solo así”, “Ananké” y “La senda”.

La última transgresión que realiza es en los grafemas que representan el fonema “i”. Para esta voz poética la “i” griega (y) tiene su función y no debe ser usada en reemplazo del sonido vocálico, por ello, opta por escribir las palabras con el sonido que corresponde a este fonema. Es cierto, que en los posmodernistas fue un recurso empleado como diferenciador, sin embargo, en ella se convirtió en su sello característico que lo hizo constante a lo largo de su proceso creador, ya que, ella como poeta no se quedó en lo posmoderno, sino que pasó a la vanguardia, donde trabajó lo social e indigenista y, en sus últimas producciones, experimentó con lo existencialista, más próximo al pensamiento de mediados de los sesenta del siglo pasado. Mas, en muchas ediciones, los editores y recopiladores no respetan esta reacción escritural y le “corrigen”; caso del texto *Poesía ecuatoriana escrita por mujeres*, donde no hay ni una nota explicativa del porqué de este cambio, si las ediciones fidedignas lo respetan.

MI alma ha vivido mucho, voi a contarte hermano  
lo que dice la Sombra de su viejo vagar:  
su Fiat es algo oscuro que se esconde en lo Arcano  
como su misterioso, primitivo Avatar. (p. 33)

Como un dato adicional, en esta voz lírica se da la intención por reescribir la poesía de otras poetisas con esta forma transgresora, lo que se puede tomar como un deseo de *intervención*; antes, por supuesto, de esa moda. Pero este efecto se lo evidencia en sus cuadernos de apuntes, donde marca la reescritura y, por lo tanto, su particular lectura de los poemas, que la impactan. Esta forma está presente en su época joven (1920-1927), que es de cuando se conservan sus anotaciones.

En conclusión, el legado de esta poeta de principios del siglo pasado demuestra la preocupación de las mujeres escritoras por su accionar y por enarbolar una respuesta a la construcción androcéntrica de sí mismas en la historia de las letras; es decir, de autoinscripción. El transformarse de voz pasiva a voz activa crea un valor sumo sobre la conciencia y la perspectiva, pues, el lugar de enunciación deja de ser externo para inmiscuirse en su interior y desde ese espacio edificar el mundo lírico, donde no solamente las emociones son un predominio de lo femenino, sino que existe la razón y lo argumentativo, facultades que son propias del ser humano, sin distinción sexual, pero que por el género, socialmente, inducido, se ha determinado como ontológico para el hombre; incluso, en este, bajo la incidencia de la raza, posición cultural, ideológica y capacidad física o cognitiva. El hablar, entonces, de la corpo-

reidad femenina, con un talante erótico y no reproductivo dependiente revuelve el canon de los temas femeniles –como se decía en la época–, pues pone en la discusión la sexualidad femenina próxima a lo placentero; asimismo, el derecho a la par de evaluar y reconocer el cuerpo masculino como sensual y provocador de un goce visual es una transgresión que debe ser tomada en cuenta, ya que inscribe un derecho vedado para el ojo femenino no lícito para lo poético. Igualmente, la maternidad ya no como un fin social y paterno, sino como la comunicación de dos cuerpos que comparten masculinidad y feminidad en un todo que crea un tercero, es una discusión a los parámetros filosóficos de dicotomías y de separaciones antagónicas entre cuerpo y alma. Esas, entre otras discusiones a lo establecido, son las huellas que deben ser rastreadas en las voces femeninas luchadoras por su autorrepresentación tanto en las ciencias como en las artes para una mejor constitución de la historia de la humanidad, que debe ser, en lo posible, heteroglósica y no unilateral. Por ello, esta poeta y su texto merecen una relectura crítica, en especial cuando se acerca el centenario de su publicación.

## Referencias

- A'Lmea Suárez, R. de F. (2021). La masculinidad, lo mujeril y lo feo: construcciones y contradicciones en el siglo XIX. Deseos testamentarios filtrados en la poesía martiana [Tesis de doctorado en Literatura]. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar.
- \_\_\_\_\_. (2015). *Aurora Estrada i Ayala: voz y simbología del cuerpo*. EDIPUCE.
- Arenal, C. (2015). *Obras de Concepción Arenal*: Biblioteca de Grandes escritores. Iberialiteratura. Edición para Kindle.
- Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina*. Anagrama.
- Camacho, J. (2001). El cirujano y la enferma: la representación de la mujer en la literatura modernista. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 26(1/2), 351-360.
- Echeverría, B. (1998). *La modernidad de lo Barroco*. Nueva Era.
- Estrada I Ayala, A. (2022). *Obra poética*. El ángel.
- Fornet-Betancourt, R. (2009). *Mujer y filosofía en el pensamiento iberoamericano*. Anthropos.
- Foucault, M. (1976). *Historie de la Sexualité 1*. Gallimard.
- Maryorga, M. (2022). *Feminismo*. Mayor Books.
- Rodríguez Castelo, H. (1985). *Los otros posmodernistas*. Ariel.