

M · E · M · O · R · I · A · S

V

SIMPOSIO NACIONAL
de LITERATURA

PABLO PALACIO 2018

MEMORIAS DEL V SIMPOSIO DE LITERATURA
PABLO PALACIO 2018

© Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín
Carrión - Núcleo de Loja

Octubre, 2018

Diego Naranjo Hidalgo
Director de la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión,
Núcleo de Loja

Dirección de la Editorial:
Paúl Ramírez Guamán

Textos y Maquetación:
José Rodrigo Sánchez

Corrección:
Carlos Alvaríño Betancourt

Portada: Diego Villavicencio

Impresión offset:
Yonni Soto García

Encuadernación:
Talleres Gráficos de la CCE-Loja

Primera edición
ISBN: 978-9942-763-21-1

Impreso en la Editorial Gustavo Serrano de la CCE-Loja
Calle Colón 13-12 y Bernardo Valdivieso
Secretaría: Telefax: 07 2571672
Presidencia: Teléfono: 07 2571004
P.O. Box 11.01.141
nucleo.loja@casadelacultura.gob.ec
www.casadelaculturaloja.gob.ec
facebook.com/cce.nucleodeloja
twitter:@cculturaloja
Loja-Ecuador

Impreso en Ecuador

PONENCIAS MESA REDONDA 2

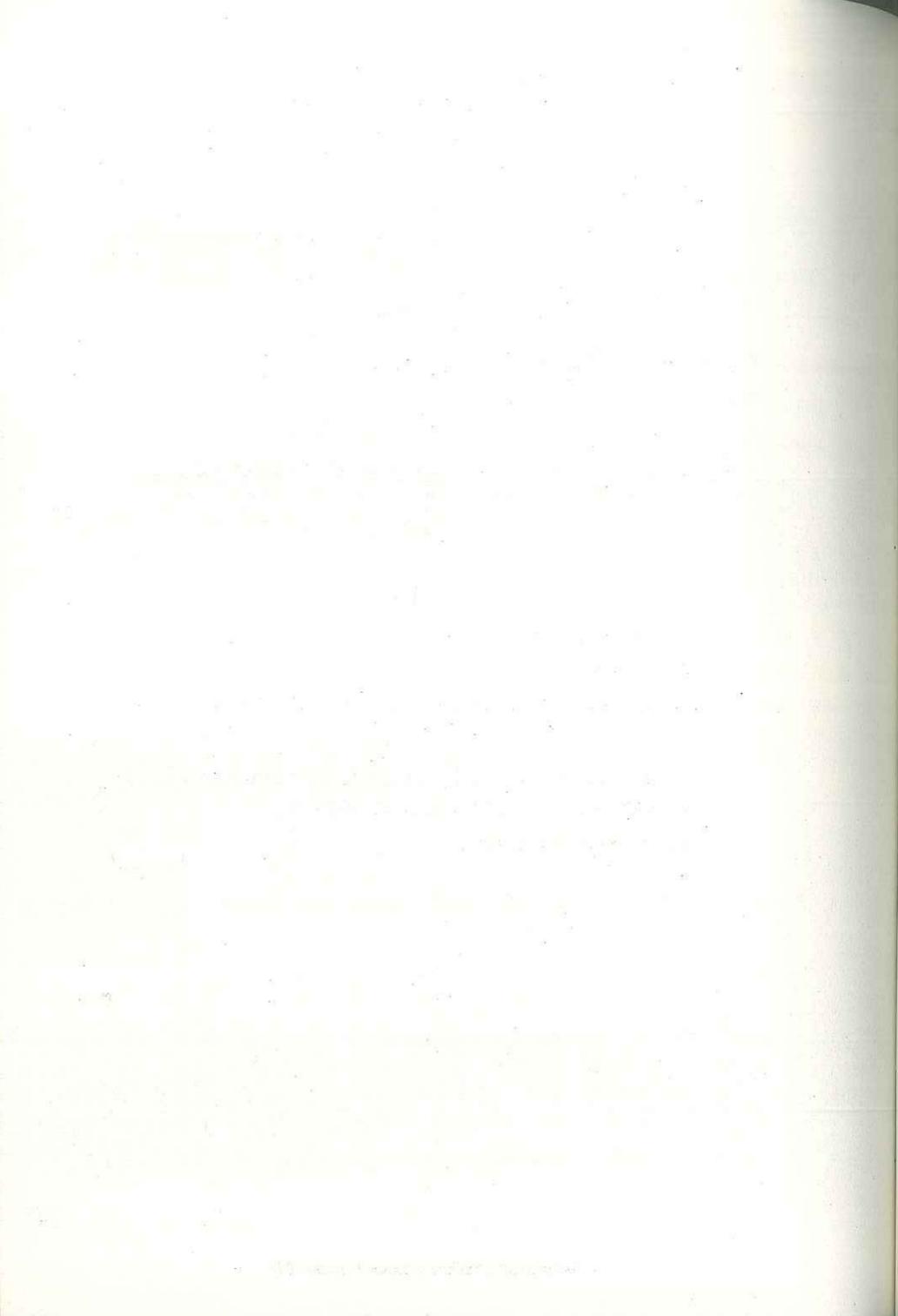
ANÁLISIS Y CRÍTICA DE LA POESÍA ECUATORIANA Y UNIVERSAL

La identidad en la poesía de Rubén Astudillo
y Astudillo

JUAN CARLOS ASTUDILLO Y JUAN FERNANDO AUQUILLA

La poesía es como el pan, de todos: articulación de
la poesía a través de medios digitales

TANIA SALINAS RAMOS





Juan Carlos Astudillo

(Cuenca, Azuay, 1979).

Comunicador Social, Guía de Turismo, docente universitario, Magíster en Estudios Latinoamericanos. Autor de las obras: *Los caminos del espejo* (Mención de Honor Jorge Carrera Andrade, 2000), publicada por la Casa de la Cultura Ecuatoriana - Núcleo del Azuay (1999); *del Profundo albedrío...*, publicada por la Casa de la Cultura Ecuatoriana - Núcleo del Azuay (2003), y *Espiralía* (2013), publicada por la Casa de la Cultura - Núcleo del Azuay. Director del proyecto de creación literaria *Salud a la esponja* (siete ediciones). Sus textos han sido publicados en antologías de la nueva poesía ecuatoriana en México y Venezuela. Es miembro de la Casa de la Cultura Ecuatoriana - Núcleo del Azuay, sección Literatura, y colaborador del diario *El Mercurio*, así como de revistas de publicación local y nacional. Colaborador de la revista del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, Azuay, con reportajes y fotografía. Autor de la investigación y posterior publicación del libro *La voz de Chobshi, Inventario y documentación de una comunidad rural, cantón Sígsig*, publicado por la Subsecretaría de Cultura, Región Sur (2010).



Juan Fernando Auquilla

(Cuenca, Azuay, 1973).

Licenciado en Lengua y Literatura, y Magíster en Estudios Culturales Latinoamericanos por la Universidad de Cuenca, actualmente realiza su doctorado en Ciencias de la Educación por la Universidad de La Plata, Argentina. Docente universitario y pieza clave en la formación de nuevos escritores. Ha publicado *Divagaciones y profanaciones* (2005), por la Casa de la Cultura - Núcleo del Azuay y la Universidad de Cuenca; *Ciudad nómada* (2010), por la Casa de la Cultura - Núcleo del Azuay, y *Estaciones* (2017), por la Casa de la Cultura - Núcleo del Azuay. Es miembro de la Casa de la Cultura - Núcleo del Azuay. Publicaciones colectivas: *Salud a la esponja* y *Buseta de papel*. Sus textos han sido musicalizados en el proyecto artístico *Guapondélig* (2017). Educación estética, formación, desempeño del docente de Educación Básica (2018).

La Identidad en la poesía de Rubén Astudillo y Astudillo

Juan Carlos Astudillo y Juan Fernando Auquilla

Resumen

La Identidad Generacional se enmarca en la producción que comprende los primeros años de escritura de Rubén Astudillo y Astudillo; años de rebeldía, búsqueda, compromiso; y es el único rasgo, dentro de la poética del autor en estudio, que puede –y deber– ser rastreado en un sentido temporal, es decir, que debe ser estudiado como una primera etapa en su quehacer lírico. La Identidad Telúrica, responde a una evolución de la misma búsqueda, es decir, esta Identidad reclama para sí la indagación de raíces ancestrales-telúricas a las cuales asirse.

Palabras clave:

Identidad, poesía, telúrica, generacional.

Abstract

The Generational Identity is part of the production that includes the first years of writing by Rubén Astudillo and Astudillo; years of rebellion, search, commitment; and it is the only feature, within the poetics of the author under study, that can –and should– be tracked in a temporal sense, that is, that it must be

studied as a first stage in his lyrical work. The Telluric Identity, responds to an evolution of the same search, that is, this Identity claims for itself the investigation of ancestral-telluric roots to which to hold on.

Keywords:

Identity, poetry, telluric, generational.

1. Herencias, actitud y vanguardia

Santa Ana de los Cuatro Ríos de Cuenca –años cuarenta y cincuenta del siglo pasado–: ciudad pequeña o gran caserío, cuatro barrios tradicionales y sus cruces marcando los lindes, casi intactos, desde la época de su fundación. El damero y la Plaza Central, desde donde con caminar, unas pocas cuadras, se llegaba al campo, en cualquier dirección. Ciudad andina, encajonada, olvidada por la velocidad del progreso de las “grandes” ciudades que parecían Quito y Guayaquil¹ y que, intelectualmente, vivía un idilio de modernidad desde sus verdades de campiña con aires de urbe: «una sociedad que se desenvolvía fundamentalmente en torno a las actividades agrarias y artesanales; la repetición más que la transformación, el tiempo cíclico de las estaciones, los meses y los años antes que la aceleración progresiva del tiempo moderno...» (Vintimilla, 1999, p.17). Cuenca solitaria, ensimismada, viviendo «...su aislamiento arrastrando pesados siglos de soledad, envuelta en los cortinajes morados de la tradición...» (Moreno Heredia, 1977, p. 18).

La creación literaria en la ciudad encuentra sus raíces más próximas con la escritura tardío-modernista de Alfonso Moreno Mora, una interpretación

¹ Que para aquel entonces no contaban con el medio millón de habitantes (Carvajal:2005).

casi campesina de la belleza de la tierra y la devoción a su religiosidad: «escenas costumbristas y bucólicas que vienen del tardío romanticismo criollo...» (Carvajal:2005:43); y formando parte de la Generación Decapitada, que fue, precisamente, la que inaugura el quehacer poético ecuatoriano del siglo XX.

La poesía ecuatoriana de dicho siglo recorre un camino particular en cuanto a la tradición mundial, puesto que, este Modernismo, tardío, antes que extender los caminos de la poesía en su forma y estructura, abre las puertas a una futura expansión gestada por los escritores posmodernos por lo que, sus influencias –las del Modernismo– se dejan escuchar hasta la década de los 30 en las primeras obras de Carrera Andrade y Escudero, dos poetas posmodernos ecuatorianos (Carvajal:2005).

La lírica ecuatoriana, hacia finales de los años 50, y comienzos de los 60, se construía dentro de temáticas inmersas en lo telúrico-histórico². Es decir, los temas para esta poética se enmarcaban en una pasión por nombrar la tierra, por un lado, o por cifrar herencias indígenas-ancestrales, como un intento de fundar raíces sobre las cuales levantar un imaginario de nación, una memoria sobre la cual construir una particularidad poética, una apropiación sobre el lenguaje heredado.

A nivel nacional, entonces, la lírica se sostendría escarbando estos “rumbos”, con grandes hallazgos, para lo cual, bástenos recordar que en 1959 Jorge Carrera Andrade publicaba *Hombre planetario*, mien-

2 La influencia del grupo del 30 y su narrativa sería decisiva en la conformación de una identidad literaria al servicio de la construcción de un imaginario común.

tras que Jorge Enrique Adoum preparaba *Dios trajo la sombra*, tercera parte de *Los cuadernos de la tierra*; a la vez que diario *El Universo*, de Guayaquil, organizaba el primer concurso "Ismael Pérez Pazmiño", del cual resultarían ganadores Hugo Salazar Tamariz, con *Sinfonía de los antepasados*; César Dávila Andrade, con *Boletín y elegía de las mitas y*, por último, Hugo Mayo con *Caballo en desnudo* (Carvajal:2005).

En Cuenca, el grupo Elan –cuyo mayor exponente sería Efraín Jara Idrovo–, sostiene esta tradición que encuentra su mayor heredero, casi contemporáneo, en Rubén Astudillo y Astudillo, de quien Rodríguez Castelo dijera: «Rubén Astudillo... /... asume el discurso fluyente de los poetas cuencanos de "Elan"³ y lo intensifica para atacar con tono desgarrado los grandes temas de la inquietud humana...» (Rodríguez Castelo: 1980:141).

2. Identidad Generacional

Nos referimos con Identidad Generacional a la voz lírica construida en un tono testimonial que habla por quienes considera sus contemporáneos/compañeros, herederos de un mundo caótico⁴, decrepito, amenazante, moribundo... sus contemporáneos en la sole-

3 El grupo ELAN, o la generación del 54: Jacinto Cordero Espinosa; Arturo Cuesta Heredia; Efraín Jara Idrovo; Eugenio Moreno Heredia; Hugo Salazar Tamariz y Teodoro Vanegas Andrade. (Moreno Heredia: 1977).

4 La transmutación del mundo de la organización feudal, y la crisis de la institución cristiana sobre la cual se sostenía la sociedad cuencana, seguramente, resultaría un estado de desconcierto para la generación de los nacidos en la segunda mitad de la década de 1930. Además el sentir mundial de la primera mitad del siglo XX, marcaría el escenario sobre el cual se levanta la actividad artístico-intelectual de Occidente, su filosofía y formas de percibir la realidad: «La filosofía de la preguerra reflejaba el estado de ánimo de la humanidad en tensión característica; y la filosofía de la postguerra, a su vez, las huellas trágicas del desengaño y de la insatisfacción después de tan enormes sacrificios de la felicidad y de la sangre humana...» (Quiles: 1967:21).

dad, en la desidia, en la inconformidad, en la ira, en el abandono que el mundo depara a toda una generación de la cual, el poeta, pretende ser el portavoz: «...somos / antiguas islas de tristeza / que nadie ha descubierto...» (Astudillo, 1957, p. 12).

La primeras publicaciones de Astudillo y A., esencialmente los poemarios *Desterrados* y *Canción para lobos*, se constituyen en cantos que procuran la conciencia social a partir del estruendo de la voz poética y su intento por cifrar el sentir de una generación que, lejos de ensoñar la realidad en una poesía evasiva –hija de un rasgo de la modernidad–, enfrenta y asume dicho enfrentamiento como deber natural, como obligación espiritual, como única posibilidad dentro de lo que el mismo poeta llamaría “poesía testimonial”.

La conciencia sobre el lenguaje (pilar fundamental de la poesía contemporánea), sobre el poder adánico de la palabra, se devela desde la imposibilidad que ha resultado, desde la derrota que asume en soledad el espíritu apocalíptico y fragmentado que obra en esta poesía: «En vano con amor / escribimos, / con sangre escribimos / la palabra querida / en mitad / de los siglos. En vano / inventamos la palabra...» (Astudillo:1957:12).

La primera poesía de Astudillo y Astudillo, en clara actitud de vanguardia, se puebla de imágenes veloces y metáforas que sugieren o tientan una reinterpretación del orden. Con una fuerza aguda, hiriente, se plantea a sí misma frente a una voluntad de cambio en la costumbre poética de la Cuenca de los años 50: su “quietud” y las formas heredadas. Esta voluntad de

cambio, la disposición tipográfica y la disposición de los espacios vacíos del poema: «(la) disposición gráfica en el espacio en blanco de la página (que) juega un papel importante en la producción de sentido» (Vintimilla: 1999:51).

La ausencia, la soledad y la desesperanza, es decir: la contingencia, caminan en estos poemarios. Los guían, en un claro matiz sartreano y su “existencialismo ateo”, como lo llamaría Quiles (1967): «y la realidad del mundo y de todo lo que le rodea, los hombres, las plantas, los árboles, las raíces, yo mismo, es que estamos ahí, simplemente, sin porqué, sin para qué, sin sentido, sin finalidad, como una masa inerte, petrificada...» (p. 56).

La escritura de Astudillo, en estos sus primeros años de experiencia poética, llega a encontrar su voz, como diría Rodríguez Castelo, en *Canción para lobos*, su cuarto poemario, el cual se muestra como un recorrido que, a manera de expiación, esculpe/escupe las verdades medidas por cortes bruscos en el ritmo versal, encabalgamientos audaces, destrucción de la sintaxis y apoderamiento del espacio visual del poema⁵; pero, sobre todo, constituye un ejercicio de catarsis en el cual, y solo hacia el final, vemos el resurgir de la esperanza en los versos de quien, tras la “desintoxicación” que pretende la extensión del texto, encuentra esa voz que propone la aventura irracional de la hu-

5 El espacio visual del poema es de suma importancia dentro de la poética de Astudillo y A., así, recogemos las palabras que G. Sucre dijera a propósito de Huidobro y que se ajustan para hablar de esta “técnica”: «En este espacio cuentan, además, la supresión de la puntuación, el corte de los versos (que así pueden leerse a diversos niveles) y el blanco de la página. Como se ve, no tanto un nuevo lenguaje como una nueva manera de articularlo: lo fragmentario y lo total, la simultaneidad también, la superficie plana y la profundidad» (Sucre:1985:92).

manidad: «Y sin en- / bargo, os / juro, que Somos los Mejores / en querien- / do / Salvarnos (...) / Vamos a amanecer el mundo. / vamos / A lavarles las / puertas / a todos los / que / lle- / guen» (1963: 22).

3. Tierra

La pasión telúrica, en la poesía ecuatoriana del siglo XX, fue una constante al llegar su primera mitad. Arrastrando las influencias de la narrativa indigenista de los años treinta –que rigió la actividad literaria del país–, más la de Neruda y su Tercera Residencia –«y sobre todo del Canto General» (Carvajal:2005:52)– además de un hecho decisivo para la futura configuración de –o intento de– un imaginario patrio: la guerra perdida contra el Perú, en 1941, y el desmembramiento territorial del Ecuador como consecuencia de la firma del Protocolo de Río de Janeiro, lo cual imprimiría, entre los intelectuales ecuatorianos, una necesidad de afirmar las raíces patrias en nuevos imaginarios (Carvajal:2005).

Una vocación telúrica con miras a una construcción cívica; Iván Carvajal, a propósito de Jorge Enrique Adoum y “algunos de sus contemporáneos”, dice: «Su vocación fue cívica; su propósito, fundar mitos para la endeble nación-estado...» (Carvajal, 2005, p. 54).

Frente a esta tendencia Astudillo y A., inicia la búsqueda propia de esa identidad, de ese nombrar la realidad para hacerla propia.

Desde temprano en su lírica podemos leer *Responso para tu tierra irremediable*, en el cual, a modo de elegía, la despedida por la muerte del amigo de la

infancia se muestra como la semilla de una fuerza, recurrente, a lo largo de su obra: la dicotomía campo-ciudad; el equilibrio inherente a la vida bucólica en contraposición al desorden y la polución de la urbe: «Te mueres, Juan José. / Sin esperar las cosechas / siquiera... / y... tal vez está bien. Tal vez / tengas razón...» (Astudillo:1957:31).

Más allá del hogar, de la parcela y el arado, del camino común, la estepa y la costumbre que pasan, el mundo se bate en guerras y terrores que «van (dejando) / vacías las escuelas, vacíos los hogares / y teñidos de rojo / los cristales...»; más allá del ciclo estacionario que cumple voluntades, del silencio y la continuidad, más allá de ese tiempo primigenio, de sus «veinte / años / puros / sobre la tierra Triste...», están la velocidad iracunda del mundo y sus tempestades. La sangre que pide tiempo a su imposible, la certeza del fin que reviste horizontes, la incongruencia del “sendero círculo”, esa certeza de todo cuanto vuelve deshaciendo la esperanza del cambio, de la renovación, del salir de la niebla que envuelve los senderos...

El poema, con extraños vuelcos: «De espaldas en el júbilo / la tierra es una / hembra / en espera del polen...» (Astudillo:1963:6) y una estridente metaforización en donde los extremos se juntan en imágenes fugaces, oníricas: «las estatuas del mar. / las gacelas del viento. / las llamas de la aurora. / los caballos azules. / las playas agitadas. / las tumbas que se orean. / las banderas que nacen...» (Astudillo:1963:6), cae en una atmósfera oscura, la razón de la desesperanza: todo vuelve al hombre; final de todo, incluso de su sinrazón: «A-y pero sin nosotros. / A-y pleamar de adio-

ses. / A-y lobos desterrados. / A-y pero sin Nosotros
quién la razón de nada. / quien los nombras las cosas.
/ A-y pero sin Nosotros, quien / la sal de esta tierra...»
(Astudillo:1963:7).

4. La importancia de un espacio desde donde empezar

En 1982 se publica *Poemas*, tras casi una década de silencio.

El extenso poema, *De la tierra, el fuego y los recuerdos*, que comienza el poemario, construye lo que sería el mito fundacional sobre su palabra⁶.

En la poesía ecuatoriana de la segunda mitad del siglo veinte, decíamos, no pocos son los escritores que fundamentaron su labor en «construir mitos historicistas como horizonte de su fabulación poética» (Carvajal: 2005: 195); así, como continuando la “pasión adánica” del Carrera Andrade de *El fabuloso reino de Quito*; o del Atahualpa, de Benjamín Carrión; la generación que irrumpe al partirse el siglo procura configurar estos ámbitos mitológicos para su poesía: César Dávila Andrade, Jorge Enrique Adoum y Hugo Salazar Tamariz, entre otros (Carvajal:2005), serían un ejemplo de lo manifestado. Efraín Jara Idrovo irrumpe en la poética nacional con su propia manera de mitologizar la poesía: las islas Galápagos (Carvajal:2005). Rubén Astudillo y A., cuece su universo inmediato en la pe-

6 Al respecto, cito una carta enviada a su hermano, el 6 de enero de 1979: «... He vuelto, nuevamente, a los sueños diarios sobre la tierra, la infancia, nosotros. Y estoy comenzando un largo poema sobre El Valle. Pienso que este poema debidamente terminado puede ser mi mejor contribución a la formación de nuestra “vallenitud”, de una conciencia de nuestra gente, de una identificación con sus raíces. Hay factores que pueden, que en realidad han conformado un hombre especial en nuestro pueblo...» (Astudillo: texto inédito: 1979).

queña comarca que vivió desde los ojos de la infancia: El Valle, la vieja casa familiar y el mundo a través de su recuerdo: «la laguna, la loma, las sementeras, el “jardín”, las quebradas, las colinas, la fiesta interminable de los jueves de feria, todo eso, nos imprimió un alma inolvidable...» (Astudillo:1979: texto inédito).

Nombrar dicho espacio, entonces, comportaría una compleja y delicada sucesión de tentaciones, de palabras que dibujen, que canten el nombre añorado, la palabra que inmortalice la memoria ancestral, cósmica, del mito de origen. Porque en la “certeza” del ensueño el tiempo pide tregua; los olores, los colores, las fugacidades se bautizan, se levantan; el equilibrio –por segundos, se brinda a manos llenas–: «Tiene un nombre de lago / vegetal; o, de acuario / de largas llamas verdes...» (Astudillo, 1982, p. 15).

Evocación de un pasado idílico, de la memoria ancestral en donde el ritmo de la naturaleza está invadido, pausado por la voluntad del hombre, por su propio acontecer: la ‘tradición’ natural de la tierra, sus ritmos para la cosecha y la lluvia que la permite, su cíclica costumbre: la tradición cultural del hombre, los tiempos que él genera, su propio equilibrio, su cíclica costumbre. Es evidente que Astudillo y A., compone este poema con un espíritu romántico ya que se propone en búsqueda de la inocencia primigenia: «Los románticos hacen del sueño “una segunda vida” y, aún más, un puente para llegar a la verdadera vida, la vida del tiempo del principio...» (Paz: 1974: 92). En este espacio, la mistificación de la tierra, la identificación con la misma, el ejercicio vital de pertenecerse a un lugar, a un pasado, a una historia, acude en una

suerte de imágenes de corte surrealista: «...catedrales de savia / terrestre...», «...múltiple brazo / de los / caminos...», «placenta / celeste de la tierra y / el aire / como un / árbol de leche musical / y / esplendores...» (Astudillo:1982:24). El poema, como documento histórico,⁷ funciona para el escritor a la hora de forjar su pertenencia. En este sentido, que comienza con la búsqueda de un nombre para el lugar añorado; que describe, luego, a sus habitantes –dueños de una profunda herencia–; que se hunde en «sus ponchos de fiesta; y, sus puñales...»; que sueña su «bocina al aire...»; continúa en una suerte de diálogo histórico, una suerte de exposición pasional y estructurada sobre momentos ‘mínimos’ de esta historia, de sus huellas: «Pasan los jugadores de pupara y en sus / hondas / va borracha la muerte...»; nos dice, congelando en una imagen toda la tradición de un pueblo: «...Pasan los “huelguistas / de la sal” con sus relámpagos (...) los bailadores a caballo de Octubre. Los Mingueros de Agosto. Los estandarteros de Abril. Pasan / los contrabandistas con sus enormes “ponchos / de agua” y sus revólveres. Pasar: los cuatreros y los priostes. Los ensalmadores y los / danzantes. Los cazadores de venados. Los músicos / y los chalanes. Pasan los arrieros... / ...Ellos hicieron / este / Pueblo. Le / crecieron / entre soles y / heladas. / Cuidaron / sus linderos, digo su / destino. / Le / dieron este nombre / de hermosa / llama húmeda: El Valle...» (Astudillo, 1982, p. 53-54).

7 El lenguaje poético funciona como un documento al que se puede abordar desde una mirada histórica: «El poeta abarca la idea de realidad más allá de toda relación y al margen del tiempo, en su pureza y esencia. Es el verdadero historiador mientras que este es, la mayoría de las veces, solo un pintor de retratos. El hombre se encuentra mejor reproducido en la obra de los poetas que en la historia...» (Schopenhauer:1968:9).

Rubén Astudillo y A., para concluir, construye su voz a partir de la de su pueblo, su palabra, su mito de origen... a su vez, este, su pueblo, comienza a contar su historia a partir de la voz del poeta, en esta suerte de vuelta al ser en donde el escriba afinca sus certezas para buscar las voces que cierran el encuentro «...Desde / la piel sin fin del /vino del /reencuentro...» (Astudillo, 1982, p. 59).

Referencias

- Astudillo y A., R. (1957) *Del Crepúsculo*.
- ____ (1963) *Canción para lobos*. Cuenca. Cuadernos "Syrma" de Poesía.
- ____ (1982) *Poemas*. Cuenca. Universidad de Cuenca.
- ____ (1979) Texto inédito.
- Carvajal, I. (2005). *A la zaga del animal imposible*. Ecuador: PPL Impresores.
- Moreno Heredia, E. (1977) *Antología del grupo ELAN*. Cuenca. CCE.
- PAZ, O. (1974). *Los hijos del limo*. España. Seix Barrial.
- Quiles, I. (1967) *Sarte y su existencialismo*. Madrid. Espasa-Calpe.
- Rodríguez Castelo, H. (1979) *Lírica ecuatoriana contemporánea. Tomo 2*. Bogotá, Printer Colombia.
- Schopenhauer, A. (1968) *Metafísica de lo bello y estética*. Argentina. Centro Editor de América Latina.
- Sucre, G. (1985) *La máscara, la transparencia*. Fondo de Cultura Económica. México.
- Vintimilla, M. (1999) *El mundo de las evidencias*. Quito. LIBRESA.